

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS – DCL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL**

ALÍNICE ALVES JARDIM LOPES

**Elisa Lispector: poética, memória e os dilemas da
maternidade**

**MONTES CLAROS – MG
2023**

ALÍNICE ALVES JARDIM LOPES

**Elisa Lispector: poética, memória e os dilemas da
maternidade**

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários, da Universidade Estadual
de Montes Claros, como parte dos requisitos
para obtenção do título de Mestre em Letras
— Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

MONTES CLAROS – MG

2023

Às mulheres escritoras que nos deram voz(es)
e ousaram desafiar as convenções e
expectativas.

AGRADECIMENTOS

Manifesto minha gratidão a Deus, que me deu forças e coragem para escolher o mestrado em Estudos Literários, e me guiou ao longo da minha caminhada acadêmica.

Agradeço à minha mãe, meu exemplo de força e perseverança, que ao me ver estudando para um mestrado de outra área, questionou minha escolha. A partir disso, o sonho adormecido do mestrado em Estudos Literários na Unimontes veio à tona.

Expresso meus agradecimentos sinceros ao meu esposo Elieu, pelo incentivo, confiança, compreensão e dedicação ao nosso filho para que eu pudesse cumprir esse objetivo.

Ao meu filho Heitor, que deixou gravados em meus cadernos de estudos e apostilas a marca de suas primeiras letras e desenhos. Que me fez interessar pelo tema da maternidade, e tanto quanto o texto literário, mostrou-me os dilemas desse fenômeno. Com quem aprendi o quanto sou capaz de amar.

Agradeço ao meu pai Agenor Pereira de Oliveira (*in memorian*), que sempre acreditou em mim e nos meus estudos. Agradeço aos meus irmãos Esteuvos, Honorino e Mateus, pedacinhos de mim.

Agradeço ao professor Osmar Pereira Oliva, meu orientador. Sempre generoso, empático, ético e respeitoso durante suas aulas e na correção dos textos escritos. Apontou caminhos e os iluminou da forma como se é esperado dos bons mestres.

Aos professores do PPGL e aos que tiveram a responsabilidade e a generosidade de me direcionarem durante a pesquisa: professoras Edwirgens Aparecida Almeida Lopes e Patrícia Lopes Silva, que compuseram a banca de qualificação.

Destaco que a professora Patrícia ainda dividiu comigo sua experiência com a literatura de Elisa Lispector. Emprestou-me livros, compartilhou ideias e compactuou com meu sonho.

Agradeço à professora Edinéia Rodrigues Ribeiro, do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais — IFNMG, *Campus* Montes Claros, primeira pessoa que mencionou para mim a escritora Elisa Lispector e que falou sobre as possibilidades para o mestrado em Estudos Literários quando nem as perguntas eu conseguia elaborar. Da mesma maneira, agradeço a Thiago Lamonier, que antes mesmo de eu perguntar sobre o mestrado, explicava-me de maneira didática e me mostrava as possibilidades daquilo que hoje se torna realidade.

Agradeço ao IFNMG pela bolsa de qualificação aos servidores — PBQS/IFNMG (Programa de Bolsa para Qualificação de Servidores do IFNMG), sobretudo, à Proppi (Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação), que proporcionou meu afastamento das atividades funcionais para que eu me dedicasse ao mestrado.

Aos colegas e amigos Gabriella Saraiva, Vinícius Faria e Wagner Medeiros, que me substituíram temporariamente no IFNMG enquanto eu me dedicava à execução deste trabalho, e ainda ouviram meus desabafos.

Aos colegas de curso, com os quais compartilhei conhecimento, companheirismo e angústias, eis alguns: Celiane Reis, Ana Conceição, Daniel Gusmão, Yanne Maira, Vinícius Amarante.

Aos meus enteados, Pablo Vinícius, Caio Samuel e Ellen Fernanda, aos meus sobrinhos e minhas cunhadas.

Tive ainda a graça de compartilhar conhecimentos sobre a escrita de Elisa Lispector com pesquisadores de outras regiões do país que contribuíram para o sucesso deste trabalho, aos quais agradeço: Thiago Jeronimo e Joyce Henrique.

Enfim, aqui estou, grata a tudo e a todos!

*Filhos, filhos?
Melhor não tê-los!
Mas se não os temos
Como sabê-los?*

*Se não os temos
Que de consulta
Quanto silêncio
Como os queremos!*

*Banho de mar
Diz que é um porrete
Cônjuge voa
Transpõe o espaço
Engole água
Fica salgada
Se iodifica*

*Depois, que boa
Que morenaço
Que a esposa fica!
Resultado: filho*

*E então começa
A aporrinhacão:
Cocô está branco
Cocô está preto
Bebe amoníaco
Comeu botão.*

*Filhos? Filhos
Melhor não tê-los
Noites de insônia
Cãs prematuras
Prantos convulsos
Meu Deus, salvai-o!*

*Filhos são o demo
Melhor não tê-los
Mas se não os temos
Como sabê-los?*

*Como saber
Que macieza
Nos seus cabelos
Que cheiro morno*

*Na sua carne
Que gosto doce
Na sua boca!*

*Chupam gilete
Bebem xampu
Ateiam fogo
No quarteirão*

*Porém, que coisa
Que coisa louca
Que coisa linda
Que os filhos são!*

(Vinicius de Moraes)

RESUMO

Esta dissertação objetiva estudar, analisar e refletir sobre a manifestação de questões relativas à maternidade e aos seus dilemas em *O muro de pedras* (1963) e *A última porta* (1975), da romancista e contista Elisa Lispector. Verificar qual a relação das mulheres dessas narrativas com a maternidade, sondar os conflitos enfrentados por elas, considerando as suas características subjetivas e os posicionamentos assumidos diante da sociedade e delas mesmas. É propósito desta pesquisa investigar a estética e a poética da escritora nos romances elencados. Entende-se que o medo era uma constante aos entes elisianos, na maioria mulheres, que viviam estados de alma ambíguos, passavam por deslocamentos geográficos ou interiores e não se adequavam ao meio. Na busca por uma âncora, tornam-se mães: Marta, mãe biológica por escolha; Ana, mãe adotiva. Ambas procurando na maternidade a realização pessoal, o sentido para as suas vidas e para o ser feminino. Em condições de maternidade diferentes, elas mantêm uma relação conflituosa com o fenômeno em questão, percebem-se sozinhas e não encontram a redenção que buscavam, embora tenham procriado ou adotado um filho, com o desejo de receber em troca a mesma dedicação e amor que outrora deram às crianças. A orientação metodológica para o desenvolvimento desta pesquisa seguiu-se pelo exame da produção da autora, pela teoria literária e pela análise de estudos históricos, filosóficos e sociológicos acerca do tema pretendido. Entre os teóricos estudados para sustentar os entendimentos descritos, destacam-se os seguintes: Leila Perrone-Moisés (1998), Zahidé L. Muzart (1995), Constância Lima Duarte (1997, 2009), Rita Terezinha Schmidt (2008), Regina Dalcastagnè (2012), Maria José de Queiroz (1998), Tzvetan Todorov (2006), Linda Hutcheon (1991), Sandra Regina G. Almeida (2006), Elisabeth Badinter (1985, 2011), Mary Del Priore (2004, 2009, 2013) e Michelle Perrot (2003, 2007).

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Literários; Tradição e Modernidade; Elisa Lispector; Autoria feminina; Maternidade.

ABSTRACT

This dissertation aims to study, analyze and reflect on the manifestation of issues related to motherhood and its dilemmas in *O Muro de Pedras* (1963) and *A última porta* (1975), by the novelist and short-story writer Elisa Lispector. Check the relationship of the women in these narratives with motherhood, probe the conflicts faced by them, considering their subjective characteristics and the positions taken before society and themselves. It is the purpose of this research to investigate the aesthetics and poetics of the writer in the listed novels. It is understood that fear was a constant among Elisian beings, mostly women, who experienced ambiguous states of mind, went through geographical or interior displacements and did not adapt to the environment. In search of an anchor, they become mothers: Marta, biological mother by choice; Ana, foster mother. Both looking for personal fulfillment in motherhood, meaning for their lives and for the feminine being. In different maternity conditions, they maintain a conflicting relationship with the phenomenon in question, they feel alone and do not find the redemption they sought, although they have procreated or adopted a child, with the desire to receive in return the same dedication and love that they once gave to children. The methodological orientation for the development of this research was followed by the examination of the author's production, by the literary theory and by the analysis of historical, philosophical and sociological studies about the intended theme. Among the theorists studied to support the described understandings, the following stand out: Leila Perrone-Moisés (1998), Zahidé L. Muzart (1995), Constância Lima Duarte (1997, 2009), Rita Terezinha Schmidt (2008), Regina Dalcastagnè (2012), Maria José de Queiroz (1998), Tzvetan Todorov (2006), Linda Hutcheon (1991), Sandra Regina G. Almeida (2006), Elisabeth Badinter (1985, 2011), Mary Del Priore (2004, 2009, 2013) and Michelle Perrot (2003, 2007).

KEYWORDS: Literary Studies; Tradition and Modernity; Elisa Lispector; Female authorship; Maternity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: ELISA LISPECTOR EM SOMBRAS	18
1.1 O cânone literário e a tradição: onde estão as mulheres escritoras?	19
1.2 Poética e memória: escrever para sobreviver.....	35
1.3 O entrelugar das mulheres: deslocamentos e exílios	46
CAPÍTULO 2: RECEPÇÃO CRÍTICA E ASPECTOS DA CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DE ELISA LISPECTOR.....	58
2.1 A ausência de Elisa Lispector na historiografia: possíveis causas	59
2.2 A arquitetura das palavras: <i>O muro de pedras</i> e <i>A última porta</i>	72
CAPÍTULO 3: OS DILEMAS DA MATERNIDADE NOS ROMANCES O MURO DE PEDRAS E A ÚLTIMA PORTA.....	101
3.1 A mulher na sociedade.....	102
3.2 O desejo da maternidade: uma escolha ambivalente	105
3.3 Lentes femininas	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
REFERÊNCIAS	144

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa objetiva estudar, analisar e refletir sobre a manifestação de questões relativas à maternidade e aos seus dilemas em *O muro de pedras* (1963) e *A última porta* (1975), da romancista e contista Elisa Lispector, em especial, investigar a estética e a poética nos dois romances e qual a relação das mulheres dessas narrativas com a maternidade, além de sondar os conflitos enfrentados por elas com relação a esse elemento. Considerando ainda suas características subjetivas e os posicionamentos assumidos diante da sociedade e delas mesmas.

A maternidade é um elemento presente nas fabulações da escritora, que concebe a maioria de suas personagens mulheres. Estas, em algum momento da vida, precisam refletir sobre ter ou não ter filhos. Para tanto, serão impostas algumas questões, enquanto problema de pesquisa, que instigarão a busca por estudos e reflexões nos romances *O muro de pedras* e *A última porta*, de Elisa Lispector, a saber: 1) Como a mulher representada por Elisa Lispector lida com a questão da maternidade nos romances supracitados? 2) Quais são as dificuldades enfrentadas por elas? 3) As mulheres representadas por Lispector nesses romances, casadas ou não, sentem-se satisfeitas e realizadas em suas condições de mães? 4) Como é ser mãe na ficção elisiana, com os dilemas desse fenômeno envolvendo a mulher contemporânea?

Dentre outros aspectos motivadores, o tema do feminino e da maternidade são recorrentes na obra elisiana. Soma-se a isso, o fato de ser uma autora premiada, esquecida e, até o momento, pouco estudada. Outrossim, por se tratar de romances de autoria feminina que trazem mulheres como protagonistas, manifesta-se e destaca-se os seguintes elementos: conflitos entre mãe/filha/filho, questões sobre o casamento, a maternidade e a esterilidade, uma vez que esses elementos expõem um feminino fragmentado em busca de si, em busca de emancipação emocional.

Dessa forma, espera-se contribuir para preencher a lacuna literária sobre a narrativa ficcional da escritora, divulgando sua literatura e fazendo jus à sua obra. Embora esta não seja uma pesquisa aplicada, os resultados encontrados deverão ser pensados em âmbito literário e social, já que a questão da maternidade para o feminino não pode ser ignorada.

A partir da problematização, delimitou-se o tema que levou ao título dado a esta

pesquisa: Elisa Lispector: poética, memória e os dilemas da maternidade. Por conseguinte, a pesquisa terá início com os seguintes objetivos: analisar a elaboração das narrativas do ponto de vista ficcional, observando a teoria do romance e verificando a relação com a história social das mulheres no *corpus* elencado; identificar e caracterizar as personagens femininas, investigando as representações construídas e a relação dessas personagens com o exercício da maternidade; refletir sobre os conflitos relativos à maternidade, vivenciados tanto pelas protagonistas quanto pelas personagens periféricas.

Para alcançar os objetivos propostos e verificar quais são os dilemas que envolvem os entes elisianos com relação à maternidade, bem como isso acontece, recorrer-se-á aos seguintes métodos: bibliográfico, crítico-teórico, dedutivo e analítico. O principal objeto de estudo serão os dois romances referidos, aliados aos estudos teóricos acerca da história social da mulher e da relação da sociedade e das mulheres, especificamente, com a maternidade. Para mais conhecimento sobre a obra da autora, estudar-se-á também os demais romances produzidos por ela. Além disso, os aspectos estéticos e poéticos dos romances serão pesquisados, a fim de entender a prática literária de Lispector.

Para tanto, buscar-se-á pesquisas de estudiosos que possam fundamentar as hipóteses elencadas, sendo eles: Leila Perrone-Móises (1998), Zahidé L. Muzart (1995), Constância Lima Duarte (1997, 2009), Rita Terezinha Schmidt (2008), Regina Dalcastagnè (2012), Maria José de Queiroz (1998), Tzvetan Todorov (2006), Linda Hutcheon (1991), Sandra Regina G. Almeida (2006), Elisabeth Badinter (1985, 2011), Mary Del Priore (2004, 2009, 2013), Michelle Perrot (2003, 2007), dentre outros. A execução da pesquisa, por sua vez, desdobrar-se-á, primeiramente, no levantamento da bibliografia pertinente, selecionada e posta sob leitura crítica e reflexiva.

As personagens de Elisa Lispector nos romances escolhidos para esta pesquisa permitem analisar um contexto de transformações sociais e culturais, que contestam discursos que naturalizam o casamento e a maternidade, como destino idealizado para todas as mulheres e finalidade última de suas existências.

Por meio dessas narrativas de protagonismo feminino, desvela-se uma tensão entre valores tradicionais e a modernidade que atravessa a experiência feminina e impõe reflexões que deslocam significados preestabelecidos sobre a condição biológica e o

papel da mulher na sociedade.

Logo, na busca de refletir sobre a literatura produzida por uma mulher, cujas personagens, em sua maioria, são do sexo feminino, e fiam-se nos dilemas do seu existir e na complexidade social do país, é que se realizará esta pesquisa, com o quarto e sextos livros publicados por Lispector. É também uma oportunidade de dar maior visibilidade a essa escritora olvidada pela crítica literária canônica.

O muro de pedras (1963) trata de um romance que traz à baila, na década de 60, o lugar da mulher na sociedade, suas dores existenciais, as restrições impostas a elas e os dilemas do casamento e da maternidade, traduzidos na relação conflituosa entre mãe e filha e, posteriormente, mãe e filho. Na narrativa, a narradora confidencia as inconstâncias, angústias e fragilidades dos seres humanos, especialmente da mulher, transmitidos por uma narradora¹ que demonstra compaixão e empatia pelas personagens, de forma a levar o leitor a entender e aceitar a ótica da protagonista Marta.

Em *A última porta* (1975), a protagonista é uma mulher que deposita toda sua esperança e todo o seu afeto no aspecto familiar, sentindo sua existência esvaziada de conteúdo, porque vê as relações sociais sendo erguidas com muita superficialidade, por isso, vive de reminiscências esparsas e dolorosas. Ana se casa com Gastão, um homem rude, que não lhe transmite segurança, afeto e respeito, pelo contrário, passa a criticá-la, a se envolver com amantes e, mais tarde, surgem os graves problemas com bebidas alcoólicas. Em busca de amor e de se encontrar, Ana adota um filho, já que não pode engravidar. E, novamente, vê-se decepcionada, já que com o tempo, o filho lhe nega afeto e lhe trata com indiferença.

Investigar-se-á a construção da narrativa dos romances *O muro de pedras* e *A última porta*, precisamente, a linguagem lírica empregada pela autora, e suas personagens femininas, considerando a busca de se posicionarem na sociedade e para elas mesmas, além da busca pelo refúgio na maternidade. Com base nisso, traçar-se-á um perfil das personagens femininas desses romances, e verificar-se-á a relação dessas mulheres com a maternidade, sondando em que medida elas reforçam ou rompem com os papéis de gênero que lhes são atribuídos por meio do casamento e da reprodução. Esta última, principalmente, na perspectiva patriarcal, vista como elemento que

¹ Optou-se por este termo em razão de a narrativa tratar de duas mulheres.

completa e define o ser feminino, naturalmente inclinado a cuidar de outrem, nesse caso, os filhos, cuja falta geraria distúrbios e conflitos para a vida da mulher, educada numa sociedade que espera e até exige que ela se case e procrie.

A filósofa francesa Elisabeth Badinter (1995) explica que não é só o amor que leva a mulher a cuidar dos filhos, mas também a moral, os valores sociais e religiosos. Essa categoria vivencia, cotidianamente, as tensões da maternidade, que envolvem todas as mulheres em diversas dimensões. Tendo em vista essas questões sensíveis ao ser feminino, procurar-se-á investigar, desmistificar e favorecer o estudo sobre mulheres e maternidade.

Consequentemente, serão analisados o ponto de vista ficcional e a elaboração da narrativa e das personagens dos romances em questão, fundamentando-se nas teorias de Antonio Candido (2009, 2006) e Beth Brait (1985); refletir-se-á sobre a figura feminina e as questões da maternidade ficcionadas pela autora, com base nas teorias e estudos históricos, filosóficos e sociais contemporâneos, como Elisabeth Badinter (1985, 2011), Mary Del Priore (2004, 2009, 2013), Michelle Perrot (2003, 2007) e Constância Lima Duarte (2009), que investigam a história social da mulher e suas relações com a maternidade. Além dos vários estudos publicados por Tania Navarro Swain (Cf. SWAIN, 2007) e por Cristina Maria Stevens (Cf. STEVENS, 2008a, 2008b), avançando, dessa maneira, em relação às pesquisas pioneiras sobre a obra de Elisa Lispector.

Essa busca se justifica porque ser mãe, esposa e dona de casa sempre foi considerado o destino natural das mulheres. Sua felicidade e feminilidade só seriam encontradas nessas instâncias, portanto, aquela que não cumprisse essa fase estaria destinada à solidão e à infelicidade. Considerando esse contexto, a caracterização feminina e o exercício da maternidade nos romances estudados tornam-se objetos relevantes para uma investigação sobre o comportamento feminino, sua ótica e protagonismo em meio aos papéis de gênero culturalmente estabelecidos.

Tanto Marta quanto Ana, personagens principais das narrativas em questão, desejam ser mães. A respeito disso, é conhecida a opinião tradicional de que a identidade feminina se fazia a partir da maternidade, independentemente de sua classe social. A maternidade era o destino inexorável de todas as mulheres, educadas para serem mães e cuidarem de seus maridos e casas, para amar, obedecer e manter a casa

em ordem, esse é o mundo feminino na sociedade regida por valores de cunho patriarcal.

As conquistas políticas e sociais alcançadas pelas mulheres, como o direito à contracepção, proporcionam, em alguma medida, o poder de escolha, que, similarmente, podem desencadear conflitos e dilemas. Os dilemas da maternidade acompanham a vida das mulheres hodiernas e são objeto de representação na ficção contemporânea.

Elisa Lispector exhibe, na sutileza de sua escrita e na forma de viver das suas personagens, mulheres ficcionais com dilemas das mulheres reais, sobretudo os conflitos com a maternidade, que começam com a decisão de conceber ou não conceber uma criança, questionamento que, nem sempre, fora realizado.

Desse modo, as mulheres representadas nos dois romances expressam uma pujante inadaptação ao meio, e o sentimento de indefinição acerca delas mesmas, na busca a um lugar de origem. Essas afirmações tornam-se importantes, visto que a autora judia praticante, exilada no Brasil quando criança, acompanhada de seus familiares fugitivos das perseguições antissemitas na Ucrânia, território russo, na época.

Com base nessas considerações, esta pesquisa objetiva, ainda, analisar o tipo de maternidade retratada na obra elisiana, basicamente, nas seguintes condições: da maternidade ser idealizada ou baseada na vida real, por meio de mulheres que a vivenciam de tal ou qual maneira; de ser uma maternidade que subverte a ordem machista, advinda de uma sociedade que determina esse elemento como fatalidade biológica feminina; de acontecer como resposta à cobrança de uma sociedade patriarcal, ou, de ela ser retratada como um desejo da mulher, verificando como as personagens representadas lidam com esse fenômeno.

Isso porque o desejo de ter um filho é complexo, difícil de precisar e de isolar de toda uma rede de fatores psicológicos e sociais, facilmente confundidos com determinismo biológico e social. No romance *A última porta*, Elisa Lispector aborda os conflitos da mulher estéril que deseja ser mãe. Ana é casada com Gastão, a quem se dedica muito, sem conseguir nenhum retorno. Ela atribui tal dedicação ao fato de não ter um filho, assim, tudo o que deseja fazer para o filho transfere ao marido.

Dadas as considerações, estruturalmente, esta dissertação será dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, denominado “Elisa Lispector em sombras”, optar-se-á

por uma perspectiva sobre a história da literatura, historiografia, cânone e autoria feminina, para refletir sobre o lugar ocupado pela escritora.

Para dinamizar, didaticamente, esse capítulo será organizado em três seções: a primeira, além de se ocupar da biografia da autora, tratará de cânone e de autoria feminina; a segunda estudará dados importantes sobre a fabulação de Elisa Lispector; e a terceira ocupar-se-á de pensar e refletir as mulheres elisianas inadaptáveis, isto é, que estão sempre por se satisfazerem, em busca de, e para isso, moveram-se, mudaram-se.

Em relação à primeira seção, alguns dados biográficos da escritora serão explorados, para que, no decorrer do estudo, possa se apurar em que medida a biografia influenciou em seus romances e em sua contística.

Esse primeiro capítulo abordará também estudos de Maria José de Queiroz (1998), acima de tudo, quando a escritora e crítica trata do mal do exílio, por verificar em algumas das personagens esse retiro, ora forçado, ora voluntário.

Especular-se-á em *A última porta*, o processo de escrita vivido pela protagonista Ana, visto que ela, por necessidade de ordenar seu passado e como uma cura para si, passa a escrever, estabelecendo uma outra narrativa dentro da narrativa principal. Há, nesse caso, duas situações importantes: uma se porta como fármaco, e a outra é a relativa à estrutura da narrativa. Para fundamentar o processo dessa estruturação, recorrer-se-á a Todorov (2006), que conceitua a narrativa de encaixe.

Por fim, para respaldar esse primeiro capítulo, buscaremos, dentre outros, a pesquisadores como Leila Perrone-Móises (1998), Zahidé L. Muzart (1995), Constância Lima Duarte (1997, 2009), Rita Terezinha Schmidt (2008), Regina Dalcastagnè (2012), Maria José de Queiroz (1998), Tzvetan Todorov (2006), Linda Hutcheon (1991) e Sandra Regina G. Almeida (2006).

Após a reflexão sobre historiografia, cânone e autoria feminina, no segundo capítulo, pesquisar-se-á a recepção crítica da literatura produzida por Lispector. Intitulado “Recepção crítica e aspectos da construção literária de Elisa Lispector”. Esse capítulo contará com duas seções: A ausência de Elisa Lispector na historiografia: possíveis causas, e A arquitetura das palavras: *O muro de pedras* e *A última porta*.

Na primeira seção, discutir-se-á o esquecimento de Elisa Lispector pela historiografia literária e pela academia, que provocam as seguintes questões: O estilo

intimista não teria sido aprovado pelos editores e leitores? A escrita da autora, baseada em temas femininos, teria sido da mesma maneira reprovada?

Na narrativa de Elisa Lispector, o pensamento ocupa um lugar de destaque, bem como as lembranças. Portanto, um eixo existencialista, considerando a escrita como morada, histórias de não pertencimento e o deslocamento, ora de lugar — físico —, ora para dentro do próprio ser humano na busca de se encontrar, perpassa não só o objeto desta pesquisa, como também toda a obra da escritora.

Para consubstanciar esses estudos, recorrer-se-á ao Sítio da Biblioteca Nacional, a fim de investigar nos jornais, veiculados à época das publicações referentes aos livros da escritora, algumas opiniões de críticos literários e escritores. A atenção se voltará para os romances, objeto de pesquisa desta dissertação. Os estudos acadêmicos sobre a produção da autora, organizados a partir de 2006, até a presente data, serão, conjuntamente, alvo desta pesquisa, para que se possa entender sobre a recepção crítica de Lispector.

Embora se pretenda trabalhar a poética da narrativa na segunda parte do referido capítulo, essa análise não deverá se restringir a um único local dessa dissertação, pois entende-se que no estudo literário, o protagonista é o fazer literário da autora. Nesse capítulo, oportunamente, serão explorados os aspectos das capas, os paratextos, os diálogos intertextuais, as referências bíblicas e as questões femininas.

A escritora aprimorou seus textos com a presença de elaborações ou citações filosóficas, ligando seus enredos a fatos históricos, e colocando suas personagens em diálogo com Deus e com o texto Sagrado, sobretudo, colocando a vida de suas protagonistas sob a indagação do “Quem sou eu?”, do questionamento do valor e da finalidade da vida humana.

Por meio da linguagem de Massaud Moisés (2006), e das informações diretas de Antonio Candido (2009), introduzidas no primeiro capítulo, será possível explicar a estrutura e os elementos dessas narrativas que, por meio de figuras de linguagem, de uma onisciência seletiva e de um jogo de palavras exploradas algumas vezes, poeticamente, indaga sobre questões femininas e constrói um enredo breve, porém, significativo.

Além de Moisés e Candido, mencionados anteriormente, recorreremos a outros pesquisadores para fundamentar esse segundo capítulo, a saber: Maria José de Queiroz

(2008), já citada, Nely Novaes Coelho (1993), Lúgia Chiappini Leite (1999), Gérard Genette (2009) e Antoine Compagnon (1996), além de Nádia Battela Gotlib (2011), que realiza estudos sobre a literatura produzida por Elisa Lispector. Por isso, constantemente, faz-se referência às suas pesquisas neste estudo.

O terceiro capítulo, “Os dilemas da maternidade nos romances *O muro de pedras* e *A última porta*”, por sua vez, foi dividido nas seguintes seções: A mulher na sociedade; O desejo da maternidade: uma escolha ambivalente e Lentes femininas.

A história sobre mulheres, inédita nos estudos historiográficos, mostra que as lutas feministas por equidade trouxeram revolução na história social das mulheres, por isso, faz-se necessário situar, temporalmente, algumas conquistas feministas mais recentes, para entender o porquê de as mulheres se envolverem em conflitos, como os dilemas da maternidade. No terceiro capítulo, tecer-se-á um panorama sobre questões femininas perante a história social, para compreender como algumas obrigações e alguns preconceitos chegaram às mulheres contemporâneas, e como elas tendem a romper com aquilo que as perturbam no definir do seu eu e na sua escolha pela maternidade ou pela recusa desta.

Para tanto, temas como o corpo feminino, o envelhecimento, a solidão feminina, a esterilidade feminina e masculina, a gestação e a adoção, além do relacionamento amoroso entre homem e mulher, serão movimentados para a discussão.

Nesse ponto, chamar-se-á as mulheres, personagens periféricas dos romances, para fazerem parte do debate, já que, embora cada uma esteja sob condições diferentes, e os conflitos cheguem para elas de maneiras diversas, o elemento maternidade envolve a mulher de algum modo, em alguma época de sua vida, seja qual for a decisão que ela tome, ou mesmo que se negue a tomar uma decisão e se deixe levar pela corrente.

Para fundamentar esse capítulo, recorreremos às autoras Elisabeth Badinter (1995, 2011), Gilda de Castro Rodrigues (2008), Mary Del Priore (2004, 2009, 2013), Michelle Perrot (2003, 2007), Carla Bassanezi (2004), dentre outros.

Logo, essa pesquisa trata de uma autora premiada, esquecida e, até o momento, pouco estudada na academia. Ademais, são narrativas que apresentam mulheres como protagonistas, que aludem a conflitos entre mãe/filha/filho, que remetem às questões sobre o casamento, à maternidade, e que reflete sobre um feminino fragmentado em busca de si, em busca de emancipação emocional.

CAPÍTULO 1:
ELISA LISPECTOR EM SOMBRAS

1.1 O cânone literário e a tradição: onde estão as mulheres escritoras?

Os movimentos feministas da década de 70 trouxeram problematizações decisivas para a história das mulheres no campo social e político, reivindicando igualdade de direitos, melhores condições de trabalho e de salários, autonomia e liberdade sobre o próprio corpo.

No campo cultural, as reivindicações chegaram às universidades, onde já se encontravam mulheres nos cursos de graduação e de pós-graduação. Abriram-se portas para os estudos sobre a história das mulheres e suas produções culturais.

Muitas das conquistas foram alcançadas por meio de pesquisas chamadas de resgate, por se tratar de investigar a história social e a historiografia literária, não houve melhor termo para denominá-las.

Como contribuição para esse resgate, essa pesquisa opta por discorrer sobre quem é Elisa Lispector.

Elisa Lispector nasceu na Ucrânia, em 24 de julho de 1911, na aldeia de Sawranh. Nessa época, seus pais moravam em Gaicin, cidade pequena do Noroeste da Ucrânia, que pertencia à Rússia, em fronteira com a Moldávia e com a Romênia. É a filha mais velha de uma família judia que chegou ao Brasil em março de 1922, fugindo das perseguições sofridas pelos judeus pós-revolução comunista, quando se intensificou o antisemitismo.

Aportaram-se em Maceió, onde já viviam alguns familiares, e, em pouco tempo, se transferiram para Recife, onde estabeleceram residência por alguns anos. Tempos depois, migraram para o Rio de Janeiro. Os Lispector vêm para o Brasil como meio de sobrevivência, visto que emigrar não era prática ou cultura familiar, como se verifica em *Retratos Antigos: Esboços a serem ampliados*: “Não, o pai nunca pensara em emigrar, e ninguém em sua família o tinha feito, mas depois da Revolução de 17 foi o caminho que os acontecimentos lhe apontaram.” (LISPECTOR, 2012, p. 117).

Chegando ao Brasil, os Lispector recebem novos nomes, escolhidos pelo pai e diferentes daqueles que figuravam no passaporte expedido em russo pelo Consulado da Rússia, na Romênia, em Bucareste. Provavelmente, na tentativa de receberem novos estímulos de vida, diferente dos que viveram naqueles últimos tempos na Ucrânia. Leah Pinkhasovna Lispector passou a se chamar Elisa; o pai, Pinkhouss, Pedro; a mãe,

Mânia, Marieta; a filha do meio, Tania, não sofre alteração no nome; e a filha caçula, registrada Haia, passa a se chamar Clarice.

Quando criança, a primogênita precisou assumir encargos domésticos e familiares muito cedo, pois, como resultado dos vários *pogroms*² sofridos pelos judeus na Ucrânia, e mesmo durante o percurso até chegarem ao Brasil, a mãe desenvolveu alguns problemas de saúde como hemiplegia e, mais tarde, Mal de Parkinson, por isso, era necessário que a primogênita se responsabilizasse pelos cuidados com a mãe e as duas irmãs mais novas, Tânia e Clarice. Enquanto o pai tentava se firmar no trabalho, a filha mais velha cuidava da casa e da alimentação das demais mulheres que ficavam sob os seus cuidados.

Elisa Lispector cursou a Escola Normal, em Recife; formada professora, lecionou para crianças por alguns anos. Morando no Rio de Janeiro, capital do Brasil naquela época, ingressou no serviço público, por meio de concurso. Trabalhou no Ministério do Trabalho, onde participou de missões importantes de representação do Brasil no exterior.

Cursou Sociologia na Faculdade Nacional de Filosofia e Crítica de Arte, na Faculdade Brasileira de Teatro. Judia praticante, foi secretária do Instituto Judaico de Pesquisa Histórica no Rio de Janeiro. Ao contrário de suas irmãs, não se casou e não teve filhos. Morreu em 06 de janeiro de 1989, aos 78 anos de idade, vítima de um câncer.

Na década de 40, aos 34 anos, Elisa inicia sua vida literária, que perdurará por quatro décadas. A escritora publicou 10 livros: sete romances e três coletâneas de contos. Postumamente, a pesquisadora Nádia Battella Gotlib organizou e publicou *Retratos Antigos: Esboços a serem ampliados* (2012). O seu romance de estreia é *Além da Fronteira* (1945). Seu segundo livro, *No Exílio* (1948), é o mais estudado pela crítica e narra a saga de uma família judia perseguida que se desloca em fugas até chegar ao Brasil. Em seguida, publicou o romance *Ronda Solitária* (1954) e *O muro de pedras* (1963).

Com o último romance citado acima, foi a primeira pessoa a ganhar o Prêmio José Lins do Rego, instituído pela Livraria José Olympio, em 1962, mais tarde, *O muro de*

² Do russo: movimento popular de violência contra os judeus.

pedras foi premiado também, com o Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras. Além disso, publicou *O dia mais longo de Thereza* (1965), *A última porta* (1975), livros de contos *Sangue no Sol* (1970) e *Inventário* (1977), e participou de várias antologias.

Em 1977, após a morte de sua irmã caçula, Clarice Lispector, Elisa publica *Corpo a Corpo* (1983), considerado por muitos como um tributo póstumo à Clarice. Pouco antes de morrer, lançou *O Tigre de Bengala* (1985), sua última antologia de contos. A partir de sua estreia, colaborou por três décadas com os jornais *O Diário de Notícias*, *O Jornal* e com a *Revista Fon-Fon*.

Uma mulher tímida e introspectiva, testemunha das perseguições sofridas pelo seu povo, inteligente e afeita à leitura, produziu grande parte de sua obra com personagens femininas angustiadas, em busca delas mesmas, do sentido da vida e em constante deslocamento interior e em relação ao meio, trazendo ao debate temas da existência humana, a perseguição aos judeus e os traumas de uma família fugitiva.

Independentemente disso, Lispector não faz parte da lista de escritoras mais lidas, nem está presente no cânone da literatura brasileira, mesmo deixando uma contribuição inegável para os estudos literários do Brasil e sendo premiada e elogiada pela crítica da época, com romances e contos de muita qualidade, abordando questões sobre perseguição judia e experiência feminina.

Elisa Lispector produz “uma narrativa que transforma o pensamento em elemento essencial para a compreensão do texto” (HENRIQUE, 2020, p. 13), escreveu Joyce Kelly Barros Henrique (2020), em sua tese. Sua narrativa possui um eixo existencialista, em que a escrita é considerada como morada, histórias de não pertencimento e o deslocamento, ora de lugar — físico —, ora para dentro do próprio ser humano na busca de se encontrar.

Aspectos como “A preocupação com a análise psicológica, a intenção racional de compreender o mundo, a descoberta da identidade essencial do homem no tempo e no espaço” (COUTINHO, 1959, p. 65-66) são citados por Afrânio Coutinho em *A filosofia de Machado de Assis*, considerados como aspectos de um texto clássico. No mesmo livro, Mário de Andrade dirá que “o caráter da universalidade deve ser um dos principais aspectos da obra de arte.” (In: COUTINHO, 2004, p. 601).

Essa preocupação em decifrar o enigma da vida esteve presente na literatura de

escritores que, como Elisa Lispector, não foram alçados ao cânone literário, mas foram silenciados ou esquecidos, suscitando o seguinte questionamento: O que se faz com toda essa literatura produzida e esquecida e por que ela é olvidada?

Quando essa literatura, como a da escritora em estudo, fica subjugada, o leitor perde o acesso a ela. Sobre isso, há uma potente declaração da crítica literária Leyla Perrone-Moisés, em seu livro *Altas Literaturas: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (1998), a saber: “Uma obra ainda está viva quando tem leitores.” ([PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 13])

De fato, morre a obra e empobrece a vida literária do leitor. Perrone-Moisés especifica que, para além do leitor comum, há aquele que conjuntamente escreve, e este, em sua leitura ativa, prolonga o que lê em suas novas obras, propondo novos cânones e praticando novas formas de intertextualidade.

Perrone-Moisés explica ainda que a listagem dos mestres da arte de escrever é praticada desde a Antiguidade greco-latina. Nesse livro, a autora traça um histórico completo de como se chegou à listagem de escritores reconhecidos na literatura. A palavra “cânone” vem do grego *kanón*, por interferência do latim *canon*, e significa regra. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, modelares. Na *Bíblia*, como o conjunto de textos considerados autênticos pelas autoridades religiosas. No Catolicismo, lista de Santos reconhecidos pela autoridade papal. Ainda, na opinião da crítica literária:

[...] na Era cristã, para o direito eclesiástico, cânone era o conjunto de preceitos de fé e de conduta. A partir daí o termo passou a ser utilizado, similarmente, para designar conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 61).

A pesquisadora acrescenta que essa relação ocorreu primeiro, consoante Curtius, no século IV, na Idade Média, quando Dante enumerou os autores da *bella scuola*; aos autores latinos, Dante acrescentou os gregos e os árabes. Já a formação do cânone moderno, para Curtius, começa no Renascimento italiano e daí irradia sobre a teoria francesa dos séculos XVI e XVII.

O cânone da história literária brasileira teria sido criado na primeira metade do século XIX, influenciado pela crítica romântica europeia. No texto, “Memória cultural e construção do cânone literário brasileiro”, além da informação anterior, Luiz Roberto

Veloso Cairo (2001), confirma que os críticos brasileiros procuravam “estabelecer um *corpus* de autores e obras identificados como brasileiros e diferenciados das origens europeias” (CAIRO, 2001, p. 33 – *grifo do autor*), considerando que ser uma produção nacionalista com compromissos patrióticos, era um dos importantes critérios de seleção. Nesse tempo, os periódicos foram eleitos para divulgarem a construção da identidade nacional.

Vários filósofos e escritores elaboravam suas listas de autores que mais liam e que gostavam, julgando serem estes os que todos deveriam conhecer. A pergunta de Perrone-Moisés (1998) “Quantos desses livros são lidos hoje?” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 77) decorre à vista das listas que vão mudando ao longo do tempo, de acordo com questões dominantes da época, e da crítica literária que vai se remodelando. A pesquisadora traz a figura do escritor-crítico para o panorama da crítica literária. São suas palavras:

Os escritores-críticos modernos separam, nitidamente, finalidade estética de finalidade moral. Nenhum deles afirma uma utilidade direta e imediata da literatura. Mas todos sentem a necessidade de ampliar sua ação para além da função estética, o que implica uma ética. A literatura tem para eles um conhecimento de mundo e de autoconhecimento, e um valor de crítica, com implicações e efeitos no contexto social. Essa relação é vista como indireta e mediatizada, tanto na produção como no efeito das obras literárias. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 165).

O escritor-crítico lança um olhar específico sobre textos literários, diferente da crítica literária institucional. Ademais, Perrone-Moisés (1998) entende que o escritor-crítico procura esclarecer sua própria atividade e orientar os rumos da escrita subsequente; ele visa, outrossim, estabelecer critérios a fim de nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura; cria e confirma valores; lida com os valores e exerce sem pudor a faculdade de julgar.

Mesmo a partir da figura do escritor-crítico que faz uma leitura mais positiva do que lê em termos literários, é necessário se falar em supressão quando se trata de cânone literário. Sobre isso, a professora e pesquisadora do assunto Constância Lima Duarte (1997), atesta que a história literária é feita de exclusão e se define pelo que recusa e ignora quanto pelo que aceita e consagra.

Zaridé L. Muzart (1995), que também contribuiu com suas pesquisas para o entendimento da formação do cânone literário, na mesma linha de pensamento de Duarte (1997), ratifica que essa questão é antiga e permanente. O cânone literário é um lugar de poder, em que, com o objetivo de escolher um, excluem-se outros, e nem sempre o fator de inclusão significa a melhor literatura naquilo que se refere à estética literária.

Enquanto questão permanente, o cânone literário continuará a suscitar discussão. Para tanto, na direção desta pesquisa, buscaram-se trabalhos significativos acerca do tema, a fim de entender o fato de tantas mulheres escritoras ficarem no limbo do meio literário.

Na opinião de Muzart (1995), falar de cânone na literatura brasileira remete, imediatamente, a alguma questão do feminismo, pois é inevitável se perguntar: onde estão as mulheres quando um cânone é formado? E quem são as mulheres que conseguem fazer parte desse cânone? É verdade que se podem citar algumas, como Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector, contudo, sabe-se que há um número vasto que não é conhecido.

Discutir cânone pode parecer inútil se o pesquisador pensar que ele já está formado e não há mais nada a se fazer, porém, trata-se de uma necessidade, principalmente, quando se descobre que a sua formação nem sempre é justa ou que questões importantes são deixadas à margem na hora da escolha.

A necessidade torna-se premente quando se detecta que a literatura produzida pelas mulheres é abandonada, quase sempre, por questões meramente de gênero. A discussão permanente é importante para que os responsáveis pelo procedimento de seleção — geralmente, homens brancos e burgueses — saibam da necessidade de se repensar os parâmetros dessas escolhas, que o leitor arguto é atento ao que é produzido de literatura, e que não se guia tão somente por aquilo que é indicado nas listas das melhores revistas ou sites que servem a uma minoria, ou pela historiografia pensada por aqueles que escolhem quem entra para a lista dos eleitos.

Seguindo esse raciocínio, a pesquisa de Rita Terezinha Schmidt (2008) complementa o(s) estudo(s) das pesquisadoras já citadas, uma vez que ela assume que os procedimentos de escolha daqueles que serão elevados ao cânone “não são desinteressados ou neutros” (SCHMIDT, 2008, p. 130), atendem a um ordenamento, a

um discurso dominante, cujos efeitos corroboram os sentidos e os lugares sociais em que esses são produzidos.

Nesse processo de inserção e eliminação, o cânone é limitado, não obstante, ele é representativo da identidade cultural de uma sociedade e da nação, pois expõe informações de um passado que não é somente literário.

O fato de as universidades, que têm poder sobre a seleção dos melhores livros, estudarem sempre os mesmos escritores canonizados, não se arriscarem com o estudo de escritoras ou escritores menos conhecidos, e de a academia estudar a contemporaneidade de maneira a — dificilmente — alcançar o estudante nos dias atuais é outra crítica formulada por Muzart (1995), que vai mais longe em suas conclusões:

O estudo do cânone está ligado, pois, a várias coisas, principalmente à dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros. Aquilo que é canonizado em certas épocas, é esquecido noutras; o que foi esquecido numa, é resgatado em outra. (MUZART, 1995, p. 86).

Dominam a formação do cânone o eixo Rio-São Paulo e Minas Gerais, os meios de comunicação de maior porte, críticos literários homens, burgueses, brancos, ocidentais. São excluídos textos que versam sobre o popular, o satírico, o erótico, o humor, configurando-se em vozes inscritas fora dos discursos culturais hegemônicos ou em produções estéticas alternativas.

Dentre os excluídos, está a mulher que, identicamente, ocupa o lugar do diferente, da alteridade. As mulheres escritoras, inclusive, não são lembradas pela historiografia tradicional que, quando o faz, é por meio de uma nota, em que não é possível traçar uma informação mais contundente acerca da escritora.

Por essa razão, compreende-se que é necessário transcrever a citação de dois críticos literários sobre a ficcionista abordada neste trabalho. São eles: Afrânio Coutinho (2004) e Alfredo Bosi (1994):

O muro de pedras (1963) de Elisa Lispector, em grau de abstração bem mais baixo, se comparado com as obras de Nérida Piñon, é informado por um niilismo temático semelhante, aliás expresso na voz da narradora: “inutilidade e falta de razão de ser de tudo.” (COUTINHO, 2004, p. 570).

A citação extraída de Bosi (1994), por sua vez, não permite ser transcrita de maneira direta por serem poucas as palavras, na opinião do autor: “De Elisa Lispector, um romance como *O muro de pedras* (1963) dá exemplo de notável acuidade na percepção dos mais leves matizes da afetividade.” (BOSI, 1994, p. 420). Embora sejam citações breves, esta pesquisa apresenta constatações surpreendentes, pois, algumas escritoras não lograram sequer serem citadas.

Pertencer e frequentar círculos sociais capazes de julgar positivamente o trabalho do escritor ou escritora, submetendo-se a rituais de aceitação para a canonização e incluindo atos de sociabilidade para encontros com personagens influentes no meio literário, faz diferença na vida do escritor. No entanto, alguns não são afeitos a esse tipo de circulação e carregam consequências, pois, sob o ponto de vista de Muzart (1995), quase sempre, os esquecidos são aqueles indisponíveis a esses atos de sociabilidade

Cruz e Souza (1861-1898), poeta simbolista, negro, pobre e provinciano, é citado pela pesquisadora e jamais foi admitido na Academia Brasileira de Letras (ABL), por exemplo. Os representantes do movimento ao qual ele pertencia não foram aceitos e sua literatura sofreu preconceito literário. Por conseguinte, o poeta morreu pobre e sem o devido reconhecimento.

Para a mulher, sobretudo, era muito difícil escrever sobre um mundo do qual ela não fazia parte, não tomava conhecimento dos assuntos políticos, econômicos ou sociais, a casa e a vida doméstica eram seu mundo. Poucas mulheres tinham acesso a boas escolas e, quando tinham, não passavam da fase de alfabetização escolar, uma vez que a educação era direcionada ao pensamento e ao trabalho pelo lar, pelo bem-estar dos filhos e do marido na vida doméstica.

Duarte (1997) refere-se às mulheres que precisaram se vestir de homens, com a intenção de ter acesso ao ensino superior, uma vez que esse direito era negado a maioria delas, e só eram possíveis às mulheres aristocratas, as mais pobres, via de regra, não ousavam contrariá-lo.

Para que serviria uma esposa inteligente, com muitas leituras e conhecimento do mundo, se ela não soubesse engomar e passar muito bem as camisas brancas do marido, e nem lhe preparar seu prato favorito? Saber direcionar as demandas domésticas seria mais eficaz na manutenção do casamento, do que qualquer outra atividade fora do lar.

Cabe ressaltar que o casamento era uma instituição necessária na sociedade tradicionalmente patriarcal. Ainda que a atividade de ler e escrever ocorresse dentro do lar, os pensamentos da mulher estariam direcionados para fora, sua criatividade sobrevoaria o público e isso lhe era proibido.

Todavia, as mulheres escreviam, porque escrever é um ato, algumas vezes, de resistência, porém, publicavam pouco, já que não havia oportunidades. Os diários de cabeceira guardavam não só sentimentos e desejos escondidos, mas estética, conhecimentos literários e a história de uma época em que o pensar, entender, ser inteligente, era proibido às mulheres, situações que a história dos homens não conta.

De acordo com Muzart (1995), as mulheres do século XIX que escreveram poesias condizentes ao código da moral burguesa, sentimentos maternos, filiais e outros, no âmbito da família, tiveram mais facilidade de serem aceitas, do que aquelas que ousaram algo que destoava dessas temáticas, ficando no limbo. Apesar de tudo, elas escreveram poemas, diários, cartas, dramas, comédias, contos, romances, ensaios e críticas literárias.

Duarte (1997) descreve a situação de mulheres escritoras que tiveram suas produções apropriadas por homens. Embora a mulher produzisse, quem assinava era um homem. O trabalho era da mulher, porém, quem levava o lucro, sem divisão, e a fama de bom escritor era o homem. Quando essas mulheres se atentaram para isso e quiseram reagir, foram acusadas de loucas, doentes e foram isoladas, internadas ou interditadas de alguma maneira.

Em vista disso, quando a mulher consegue publicar, torna-se necessário recorrer a um pseudônimo, na tentativa de afastar de si, e das pessoas próximas a ela, a especulação, a opinião ferina da crítica literária, acostumada a enaltecer homens brancos, burgueses e mortos, bem como a oposição de familiares masculinos que não queriam um concorrente familiar na literatura.

É flagrante, na história da literatura e das ciências, o caso de mulheres injustiçadas pela condição biológica. A respeito disso, não é necessário esforço, e é possível mencionar, por exemplo, o caso da cientista Marie Curie, que descobriu dois elementos químicos³. Curie trabalhava com o esposo e dividia-se entre o cuidado das filhas e a profissão, apesar disso, somente o marido era convidado para os congressos ou para

³Disponível em: https://www.ebiografia.com/marie_curie/.

expor as pesquisas e seus grandes feitos na ciência. Outro exemplo a ser citado é o da escritora Mary Shelley, que teve seu primeiro livro publicado anonimamente⁴.

Colette, citada por Duarte (1997), publica anonimamente e escreve para que seu esposo — escritor financeiro, como a esposa o chamaria — publique com o nome dele.

Na música, por exemplo, as mulheres aprendiam a tocar piano apenas para demonstração e entretenimento dos familiares e amigos próximos, fazer dessa arte uma profissão, como os homens, não era possível, bem como tornar-se uma maestrina. Os músicos das orquestras eram homens que não aceitavam ser regidos por uma mulher. Ademais, as capacidades intelectuais das mulheres estavam sendo negadas o tempo todo.

A compositora e maestrina Chiquinha Gonzaga enfrentou a ordem social com sua ousadia. Seu primeiro esposo obrigou uma escolha, ou a música ou ele. Como elegeu a música, a artista teve seu nome declarado impronunciável pela família. Edinha Diniz, que escreveu o livro *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida* (2009), comenta a situação da musicista naqueles primeiros momentos de sua vida profissional. Segundo ela, os homens compositores tornavam-se celebridades, e as mulheres, na mesma condição, colhiam a má fama.

Quando as primeiras mulheres tiveram a oportunidade de se formarem em Direito, contrariando, inclusive, alguns poderes das universidades, elas eram bem-vindas para lecionarem disciplinas afins ao seu curso, advogar era possível somente para os homens. Como nos grandes escritórios só havia homens, alegavam que as esposas ficariam enciumadas; o marido, por outro lado, não queria que a esposa trabalhasse com outros homens e defendia que ela não seria capaz de pensar e resolver casos, lado a lado, com o intelecto masculino.

Até mesmo tornar-se uma professora acadêmica era difícil, de modo que a mulher devia contentar-se em lecionar apenas para crianças, que se configura em uma atividade diretamente ligada ao lar, e ao cuidado para os quais a mulher estaria vocacionada.

No texto, “Centro e margens: notas sobre a historiografia literária” (SCHMIDT, 2008), o autor sublinha a questão de duas das autoras esquecidas dos compêndios de história da literatura, são elas: Júlia Lopes de Almeida e Maria Firmina dos Reis.

⁴Disponível em: https://www.ebiografia.com/mary_shelley/.

É inevitável a comparação entre *Memórias de Marta* (1888), escrito por Júlia Lopes de Almeida (1899), e o *Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, publicado dez anos depois. No entanto, é *O Cortiço* que é citado pela crítica e pelos compêndios literários quando se trata de um romance com a temática e a concepção de cenário e personagens de classe social desfavorecida naquele tipo de ambientação. Maria Firmina dos Reis publicou *Úrsula*, em 1859, dezesseis anos antes de Bernardo Guimarães publicar a *Escrava Isaura* (1875). Apesar disso, o último é quem se tornou aclamado como o responsável pelo primeiro romance abolicionista brasileiro.

Essas são as lacunas deixadas pela historiografia literária que precisam ser preenchidas mediante a revisitação dessa história, que possibilita a reavaliação do cânone. Não se trata de esquecê-lo ou de expurgá-lo dos estudos literários, e sim de reconhecer que outros textos complementam esse espaço, antes tão delimitado.

Refletir sobre o cânone faz um povo rever a sua história e o seu olhar sobre ela, além de entender o porquê de haver menos mulheres no cenário literário. Essa reflexão não busca substituir os consagrados pelos esquecidos, como adverte Zahidé (1997), mas sim contribuir com o enriquecimento da historiografia literária.

Como ilustra Regina Dalcastagnè (2012), apesar das mudanças sociais e culturais ocorridas no último século, a mulher escritora ainda possui um lugar a ser preenchido, de acordo os números publicados pela pesquisadora:

Só para citar alguns: em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura)¹. Outra pesquisa, mais extensa, coordenada por mim na Universidade de Brasília, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalísticos e acadêmico. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14).

Os números da pesquisadora vão ao encontro dos estudos publicados por Duarte (1997), Muzart (1995) e Schmidt (2008), e reiteram que os critérios de seleção permanecem arraigados. Acrescenta-se que, normalmente, o escritor só ganha

reconhecimento depois de sua morte, a morte do artista é a sua grande obra, por assim dizer, pois, via de regra, ele só é elevado ao cânone depois de morto.

Schmidt (2008) aborda algumas questões sobre as escritoras do século XIX olvidadas pela crítica literária. A escritora adverte que:

A reconstrução da autoria feminina como objeto de pesquisa e de especulação teórica tem levantado hipóteses sobre as razões de sua exclusão, entre elas a força do discurso crítico, responsável, em última análise, pelo estabelecimento de quadros de referência — critérios de valor e pressupostos interpretativos — que regulam, até mesmo de forma subliminar, as condições de recepção e de circulação de obras, e, assim definem quais são as obras que merecem ser distinguidas como representativas da singularidade discursiva e simbólica da cultura nacional. (SCHMIDT, 2008 p. 131).

As questões avaliadas por Schmidt parecem longe de serem resolvidas, visto que os critérios aplicados para a configuração do cânone se repetem, e muitas mulheres, escritoras do século XX têm sido esquecidas, como demonstra Dalcastagnè (2012) em sua pesquisa.

Independentemente disso, veem-se pesquisadoras empenhadas na reconfiguração da historiografia literária, que têm trabalhado no intuito de dar a essas escritoras o seu lugar de direito na literatura. E é a fim de atenuar ou até mesmo extinguir essa exclusão que Schmidt chama a atenção sobre a importância de se investigar textos escritos por mulheres, esquecidos da crítica literária.

Nesse sentido, Constância Lima Duarte (2016) reitera que “O sucesso literário tem dessas coisas: é preciso acertar o *timing*, estar no lugar certo na hora certa; e principalmente, olhar na mesma direção.” (DUARTE, 2016, p. 10 — *grifo da autora*). Desse modo, pois, é preciso preencher requisitos para além do literário, objetivando fazer parte dos mais referenciados, dos lidos nas universidades, das listas indicativas das revistas e jornais e, atualmente, das mídias sociais.

O cânone é importante enquanto parâmetro, instrumento de medida, que nem sempre é utilizado de maneira igualitária para todos aqueles que se propõem a fazer literatura como arte da palavra na sua estética e na sua função social.

Não se trata de esquecer os escritores que conquistaram lugares de destaque na academia ou entre os demais leitores, mas de colocar, ao lado deles, a produção literária de escritoras mulheres como Elisa Lispector. Para tanto, deve-se considerar seu fazer

poético, o merecimento e a necessidade de fazer jus à historiografia literária, preenchendo essa lacuna, pois “Se a literatura de uma nação entra em declínio a nação se atrofia e decai.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 145).

Nos arquivos do Instituto Moreira Sales, onde está depositada parte do espólio de Elisa Lispector, os pesquisadores de sua obra, Thiago Cavalcante Jeronimo e Patrícia Lopes da Silva, encontraram os jornais da época referentes às publicações de suas obras, em que vários críticos literários têm a oportunidade de escreverem sobre o que leram da escritura dela, além das cartas trocadas entre ela e seus parceiros de editora ou amigos escritores, como Carlos Drummond de Andrade.

Em uma dessas correspondências, “Drummond qualifica a ficção de Elisa como vigorosa, sensível e cheia de humanidade.” (JERONIMO, 2020, p. 224). Logo após a morte da ucraniana, a poeta e ficcionista, Amélia Sparano, publicou na coluna “Vida Cultural”, veiculada ao *Jornal do Brasil* (1989), um texto em que faz menção à obra deixada por Lispector, clamando para que seu legado não fosse esquecido, tamanha sua riqueza e contribuição para a literatura brasileira.

O crítico Homero Senna, na orelha do livro *O muro de pedras* (1963), explica os motivos de o romance ter sido o vencedor do Prêmio José Lins do Rego. Cabe ressaltar que Elisa Lispector foi a primeira pessoa a conquistar o prêmio, tendo concorrido com outros 118 candidatos, submetidos a um júri composto por escritores consagrados, como Rachel de Queiroz:

O que explica tenha conquistado o Prêmio José Lins do Rego, da Livraria José Olympio, é que, além da densidade psicológica, possui ele duas outras qualidades, que não podem faltar a um romance: estrutura e linguagem. Sente-se em Elisa Lispector alguém com o pleno domínio do gênero. O estilo, sem ser rebuscado, é justo e expressivo, com um indisfarçável ar de novidade. (LISPECTOR, 1963, n.p.).

A professora e crítica literária, Bella Jozef (1975), observou que *A última porta* critica o momento de sua publicação. Para ela, apesar de ser uma narrativa de natureza psicológica, aborda a impossibilidade de diálogo na sociedade burguesa, o que resulta na solidão desesperada de suas personagens, bem como na “temática obsessiva da autora.” Jozef (1975) endossa que os fatos da narrativa são transformados em energia emocional.

No jornal referenciado acima, Sparano lembra ainda que, ao longo da vida, a escritora não só encontrou pedras em seu caminho, aludindo ao poema de Drummond, como precisou superar *O muro de pedras* que se formava diante dela, desde a sua infância, com a perseguição sofrida na Ucrânia e a necessidade premente de se refugiar, além de outras adversidades, comprovadas por Gotlib (2011), no ensaio “Uma vida roubada: notícias e apontamentos sobre vida e obra de Elisa Lispector”.

Nesse ensaio, a pesquisadora publicou um depoimento de Tania Kaufmann, irmã do meio de Elisa, que lhe foi passado pela filha de Tania, Márcia Algranti. Afirmara Tania que a irmã mais velha teria tido sua vida roubada três vezes: na infância, pelos sofrimentos que a família judia passou, devido às perseguições e guerras; na adolescência, por assumir responsabilidades de cuidar da casa, da mãe enferma e das irmãs; por fim, na maturidade, pois passou crises de solidão e internações devido à tuberculose.

Quando morre, a chamada sobre o seu falecimento e o convite para o sepultamento nos jornais cariocas, *O Globo* e *Jornal do Brasil*, ficaram ofuscadas, pois foram publicadas com a chamada para a missa de sétimo dia da atriz Yara Amaral, vítima do acidente com o *bateau mouche*, no Rio de Janeiro, na noite de ano novo. Tânia ainda acrescentara que “a irmã fora vítima da sombra da irmã caçula, Clarice Lispector.” (GOTLIB, 2011, p. 40).

Para além do apelo de Sparano, por reconhecer a importância da ficcionista para a literatura brasileira, alguns pesquisadores têm se empenhado no estudo da obra de Lispector, como é o caso da professora e pesquisadora, Nádia Battella Gotlib, estudiosa da vida e obra de Clarice Lispector. Gotlib teve acesso ao baú de Elisa, em que se encontrou vinte e oito laudas datilografadas com algumas alterações manuscritas.

Trata-se de uma narrativa que a escritora começara a escrever sobre o momento em que manuseava o álbum de família, com a sobrinha-neta, Nicole Algranti, neta de sua irmã do meio, Tania. Nicole se mostrara curiosa ao ver as imagens daquelas pessoas desconhecidas, com trajes diferentes dos brasileiros, os homens com longas barbas e, no verso das fotos, escritos em russo e datas antigas.

Gotlib tem acesso, inclusive, ao álbum, e decide editar e publicar o livro com um texto exclusivo de Elisa, explicando como se deu esse encontro e as fotos encontradas nesse material. O livro já referenciado foi publicado em 2012 pela editora UFMG, com

o título deixado pela guardiã: *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*. Um livro com importante contribuição biográfica e histórica acerca dos Lispector e da cultura judaica.

Estudos acadêmicos sobre a obra de Elisa Lispector vêm sendo publicados, nos quais se observa que o tema mais explorado é o exílio, por isso, seu romance, *No exílio* (1948), considerado literatura de testemunho, é o mais citado. O romance narra a história de uma família judia, perseguida em sua terra natal, que busca refúgio no Brasil.

A história da viagem no porão de um navio é narrada por Lizza, uma jovem garota, protagonista do romance, que relata até mesmo a sensação constrangedora de sentir os ratos passarem por seu travesseiro enquanto dormia no porão inóspito. Uma narrativa contagiante, em que a protagonista conta não só a situação de sua família, como a situação histórica vivida pelo seu povo, singularmente, as perseguições, as mortes, a fome, o exílio, a adaptação em um novo país, nova cultura, nova língua, novos costumes, um clima diferente, a falta de um emprego, a sensação do entrelugar, do não pertencimento.

A narrativa também contempla a celebrada criação do Estado de Israel. Todavia, são poucos os trabalhos acadêmicos publicados sobre a vida e obra da escritora. Até o momento de execução desta pesquisa, contavam-se com quatro teses e três dissertações acerca da produção de Lispector. Cabe ressaltar que a maioria desses trabalhos foram usados como referências — citadas — para a consecução desta pesquisa.

No século XXI, ainda é inevitável o resgate de mulheres escritoras que tiveram suas obras esquecidas após o seu falecimento, considerando que algumas delas têm seus livros muito bem vendidos, lidos e reeditados, além de recebem prêmios por eles, como é o caso de Elisa Lispector, no entanto, após a morte, é como se levassem consigo a sua obra, tendo em vista o esquecimento que elas sofrem. Esquecimento esse que é provocado pela crítica e os leitores, diferentemente dos homens, que se canonizam no pós-morte, como discutido anteriormente.

O grande mistério da arte, de qualquer linguagem, é este: permanecer, mesmo que seu autor já tenha morrido. No entanto, ela não sobrevive sozinha, pois depende do leitor para apreciá-la, a fim de fazer viva sua memória e sua obra.

Do ponto de vista de Muzart (2011): “Somos nós, leitores e críticos, que fazemos com que permaneçam além da morte.” (MUZART, 2011, p. 22). Nesse caso, o que se

pretende é abrir o baú literário, cuja guardiã foi Elisa Lispector, e impedir que ela, como tantas outras escritoras, sofra do memoricídio (Cf. BÁEZ, 2010, p. 39-288), termo adotado pela professora, Constância Lima Duarte (2022), e desenvolvido por Fernando Báez, no livro *A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização* (2010).

A pesquisadora e professora, Muzart (2011), explica o que atualmente é considerado como a escrita da mulher na literatura, anteriormente classificada como repetidora, copiadora. Nela encontramos a literatura de Elisa Lispector, com a certeza de nossa própria finitude e a grande pergunta do ser humano — quem sou?

O romance de mulher no Brasil não é mais só o intimismo, a confissão, a busca de um lugar, a busca de espaços. O romance de mulher hoje, no Brasil é a busca de todo ser humano de todos os tempos e de todos os lugares: a busca da resposta às perguntas: para onde vamos, quem somos, pelo que lutamos. E a resposta dada pelas mulheres é a extremada lucidez e o mergulho inevitável no obsceno. Pois, como diz Mora Fuentes (na Hilst), ‘nada pode ser mais obsceno do que a ideia da Morte e a certeza da nossa própria finitude.’ (MUZART, 2011, p. 26).

Seguindo esse mesmo raciocínio, Muzart (2011) sustenta a importância de, doravante, se observar e assumir o valor estético da literatura produzida por mulheres a partir do século XX, com a premissa de que a literatura é a arte da palavra e de que os escritos das mulheres devem ser estudados criticamente, “Pois não é por ser mulher que a escritora já deva se considerar no panteão da glória...” (MUZART, 2011, p. 21).

Com base nisso, estabelecemos o seguinte questionamento: qual a função social da literatura de Elisa Lispector em um universo conservador, onde a mulher devia permanecer calada, não refletir sobre sua condição de vida, casar-se, e assim permanecer, e ter filhos dentro do casamento? Considera-se, para tanto, que Lispector se distancia desses emblemas e convida para as suas narrativas mulheres que refletem e questionam suas próprias vidas, atendendo a grande questão do ser humano: Quem sou eu?

Outrossim, mulheres que realizam reflexões filosóficas acerca do ser, mulheres que, em alguma medida, contrariam esse sistema, que conseguem se separar de seus esposos quando se confessam em um casamento infeliz. A ficcionista traz à baila o tema da maternidade, recorrendo à mulher estéril, e por que não, do homem estéril, situação

que afetará a esposa, de alguma maneira. Além disso, recorre à mulher que aponta um homem para ser o pai de um filho seu, sem que com ele esteja casada, em um ato de decisão unilateral.

1.2 Poética e memória: escrever para sobreviver

O judaísmo, religião de Elisa Lispector, ecoa em sua obra. De acordo com as pesquisas de Thiago Cavalcante Jeronimo (2020), atesta-se a presença da cultura e das práticas dessa religião em toda a literatura da ficcionista. Lispector aceita o traço identitário do judaísmo e sabe que o legado da memória é um de seus fundamentos, por isso, transmite e procura perpetuá-lo. Jeronimo explica que:

Elisa Lispector materializou em suas produções um léxico contíguo aos temas caros e/ou recorrentes aos judeus sobreviventes das perseguições do início do século XX, bem como um diálogo de comunhão com o vocabulário mítico e místico da religião judaica. (JERONIMO, 2020, p. 199).

Por assentir que a cultura e as práticas judaicas reverberam na produção ficcional, adiante, retornaremos a esse ponto, com o intuito de desenvolver uma discussão mais analítica. Entretanto, desde já, faz-se necessário mencionar a marca da experiência diaspórica nos textos da autora.

Sandra Regina G. Almeida (2006), em seu texto “A nova diáspora e a literatura de autoria feminina contemporânea”, expressa que as escritoras contemporâneas que sofreram algum tipo de dispersão de povos, de maneira voluntária ou forçada, desvendam suas experiências por intermédio de narrativas polifônicas com forte teor biográfico.

A dispersão sofrida pela família Lispector e por todo o seu povo, os judeus, tem impacto político, social e cultural, configurando-se em uma dispersão forçada. O que acentua o termo diaspórica, culminando em um conceito de caráter político, tendo em vista que significa a dispersão de povos, na visão de Almeida (2006).

A fabulação elisiana possui uma brevidade de ocorrências factuais e reduzido número de personagens, assemelhando seus romances a novelas. A respeito disso, o crítico Antonio Candido determina que “A revolução sofrida pelo romance no século

XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicado.” (CANDIDO, 2009, p. 45).

Nos romances analisados nesta pesquisa, há uma complexidade íntima das personagens e as narradoras procuram expor seus conflitos interiores, de maneira que o leitor possa conhecer cada uma delas. Para essa análise, Beth Brait (1985) explica os recursos da construção da personagem de ficção:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinharias do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. (BRAIT, 1985, p. 52).

Na obra de Lispector, a linguagem, instrumento da literatura, e a sua organização, é elemento principal de seu romance. A realidade pessoal, os pensamentos e sentimentos é quem dão o direcionamento do romance, os desequilíbrios sociais e pessoais são os temas das narrativas.

As personagens que ficam marcadas em nossa mente, como Marta e Ana, por exemplo, em *O muro de pedras* e *A última porta*, respectivamente, são seres de linguagem e seu mundo é o texto, como ensina Brait (1985). Além disso, elas conquistam a adesão afetiva e intelectual do leitor por meio dos mecanismos de identificações, projeção e transferência. Nas palavras de Candido:

[...] os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado, — e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles, avulta a personagem. (CANDIDO, 2009, p. 39).

Os acontecimentos se desenrolam, em especial, nos pensamentos e na rememoração das personagens, do que em ambientes físicos propriamente ditos, uma vez que elas se acham tentando refazer suas vidas de alguma maneira, entretanto, nem todas atingem esse objetivo. Consequentemente, tratam-se de mulheres em constante deslocamento interior e em relação ao meio.

A protagonista Marta, por exemplo, quando não consegue mais viver em paz na cidade, exila-se na zona rural, em um sítio que fora de seus pais, em busca da paz interior. Ana, por outro lado, passa a morar em um apartamento depois da separação de seu marido, Gastão. E em diversos momentos, a narradora mostra ao leitor tanto Marta quanto Ana em transportes coletivos ou se deslocando de alguma outra maneira.

As recordações narradas pelas protagonistas não seguem um fluxo cronológico, elas são citadas à medida que surgem para as personagens, todavia, o romance em si possui a cadência cronológica.

A ficcionista recorre ao monólogo interior, com a finalidade de invocar as questões referentes à crise existencial de suas personagens, contudo, o discurso em terceira pessoa é recorrente: em poucos momentos surgem o discurso indireto livre ou o discurso direto livre.

Brait (1985) considera que o monólogo interior seja o recurso de caracterização da personagem, que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade. É ele quem permite que o leitor se instale no fluir dos pensamentos do ser fictício, no fluir de sua consciência. A pesquisadora apresenta os monólogos de reminiscência e antecipação, adequados à literatura estudada, que trabalha de perto com a memória das personagens e com suas impressões sensoriais, expondo como a consciência da personagem concebe o mundo.

Nesse sentido, a narradora “É a instância narrativa que conduz o leitor por um mundo que vai se criando a sua frente.” (BRAIT, 1985, p. 53), que conhece bem os sentimentos, pensamentos e lembranças da personagem e os transmite ao leitor de maneira fiel.

Embora haja uma abstração da estrutura literária, depreende-se que:

A composição do espaço, o desenho do ambiente, a caracterização da postura física da personagem e a utilização do discurso indireto livre para expressar os pensamentos e as emoções dessa criatura combinam-se de forma harmônica, construindo progressivamente o saber da personagem e do leitor. (BRAIT, 1985, p. 56).

As narrativas apresentam a harmonia à qual Brait (1985) se refere por meio da combinação dos elementos estéticos. Bem como a construção estrutural difundida por

Candido (2009), que consiste na ação, lugar, tempo, personagens, trama e ponto de vista do romance e se configura como força responsável pelo romance.

O romance *A última porta*, por exemplo, vai além quando a protagonista escreve, pois passa a contar a história de uma outra narrativa, denominada por Todorov (2006) como narrativa de encaixe. O filósofo e linguista búlgaro ensina que:

O encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através de encaixe. (TODOROV, 2006 p. 125).

A protagonista, Ana, descobre a escrita como uma maneira de se compreender e de encontrar o sentido da sua angústia e do seu viver, e começa, dentro da narrativa encaixante, uma outra narrativa, a encaixada.

Essa última dá sentido aos acontecimentos vividos pela protagonista da narrativa encaixante, em razão da sua condição de relatora da nova história que se apresenta no texto. Uma narrativa não é mais importante que a outra, pelo contrário, elas se complementam como reflexo uma da outra.

Dentro da estrutura da narrativa, esse processo de encaixe possui uma perspectiva a mais para a personagem que escreve. O ato da escrita não é gratuito. Nesse processo, a personagem expurga dores sofridas, pensamentos, sentimentos, situações ocorridas e misérias humanas, quebrando, de si para si, um silêncio perturbador.

A escrita de si atua como fármaco, do grego *pharmakon*, que significa aquilo que tem poder de trasladar impurezas, funcionando como remédio, nessa situação. Esse processo faz muito sentido para esta pesquisa, uma vez que coloca em diálogo os estudos de Linda Hutcheon (1991) e de Todorov (2006), em que a primeira concebe a narrativa como condição de atribuição de sentido, e o segundo estabelece que “A narrativa igual à vida; a ausência de narrativa, à morte.” (TODOROV, 2006, p. 127). Portanto, a escrita de si configura um processo de cura e de entendimento próprio, em comunhão a um processo de valorização de si e do outro, deixando o seu exemplo em proveito de outras mulheres.

Elisa apresenta uma literatura questionadora, de cariz filosófico, precipuamente, acerca do eu, da finitude da vida, da morte, da melancolia humana, da solidão e do feminino. O interessante é que não há respostas prontas e em nada se assemelha à autoajuda ou a um diário, em que vai escrevendo suas aflições. Fazendo uso da arte da palavra, ela constrói sua literatura com base nesses temas, que rondam o viver do ser humano. O que leva Thiago C. Jeronimo (2020) a concluir que a estética elisiana é intimista.

É oportuno conhecer o olhar e a marca do lugar feminino nas fabulações de Elisa Lispector, bem como admitir que a escritora uma estética literária específica. Esses elementos são usados para apresentar uma narrativa de tons autobiográficos quando se expõe sentimentos de solidão, inquietações e inseguranças de suas personagens.

Sua narrativa manifesta-se como tautológica, algumas vezes, visto que os acontecimentos se passam muito mais na memória das personagens do que no plano físico. Trata-se da narrativa do humano, que pode se tornar universal, considerando que o tema do humano o é em qualquer lugar, e em qualquer tempo.

As personagens, por sua vez, possuem uma vida pacata exteriormente, haja vista que é no interior das personagens que se situa o vórtice. São essas situações e dilemas que se transformam em literatura, e são ofertadas ao leitor por meio das narradoras e pelo monólogo interior das personagens.

A escrita abordada, como outras de autoria feminina, possui aspectos próprios do ser mulher, pois carrega as marcas desse ser na escrita, não é à toa que seus contos e romances são memorialísticos, em que os personagens escrevem com o intuito de revisar a vida, e as mulheres transpõem para o texto suas solicitações múltiplas e simultâneas, infinitas, que, por vezes, confunde o leitor mais desatento no espaço da narrativa. É expressivo pontuar que essas são expressões do pós-modernismo, que vê na textualidade a possibilidade de conhecimento do passado.

A presença de uma personagem escritora com autonomia narrativa, presente no romance *A última porta*, constitui uma marca significativa da autoria feminina, como também da metaficcionalidade difundida no pós-modernismo. Para tanto, recorre-se ao uso de paródias literárias ou sátiras e da citação de personagens históricos, colocando-os em um outro lugar, em conformidade com a perspectiva da narradora, que realiza uma releitura dessa personagem.

Linda Hutcheon (1991) constata que nessas fabulações pós-modernistas, em que a metaficcionalidade se faz presente, que as memórias interferem no discurso delas e que a utilização da memória é um recurso para dar sentido ao passado, pois, ao citar W. Martin (1986), a pesquisadora canadense ratifica seu pensamento de que as “narrativas são condições que possibilitam atribuição de sentido.” (HUTCHEON, 1991, p. 160).

Comungando da opinião de outros pesquisadores, ela os cita em suas análises sobre a experiência da escrita, “Kristeva chama de escrita-como-experiência-dos-limites (1980a, 137): os limites da linguagem, da subjetividade e da identidade sexual, bem como — poderíamos também acrescentar — da sistematização e da uniformização.” (HUTCHEON, 1991, p. 25).

Os motivos pelos quais Ana escreve vão ao encontro dessa teoria, uma vez que ela busca uma organização na abstração das lembranças e sentimentos. Não sendo possível encontrar essa organização, fez-se necessário materializá-los por meio da escrita, aliando-se aos esclarecimentos de Hutcheon (1991), ao compreender o processo de narrativização como forma de compreensão humana, de organizar e de dar sentido aos acontecimentos diversos.

A linguagem fragmentada e entrecortada do pós-modernismo, em que o sujeito-personagem autorreflexivo e inconstante, que dialoga com suas lembranças, reconstituindo os acontecimentos, estão presentes na narrativa de Elisa Lispector, como o paradoxo ficcional que exige tanto o distanciamento quanto o envolvimento do leitor.

A respeito disso, Hutcheon (1991) explica que “A metaficção ensina seu leitor a considerar todos os referentes como sendo fictícios, imaginados.” (HUTCHEON, 1991, p. 197) e alega que discernir esses referentes exige do leitor um pouco mais de perspicácia e conhecimento político, histórico, social e cultural, para que as alusões, citações e toda a intertextualidade elaboradas possam fazer sentido ao processo de leitura.

Ademais, o isolamento e o silêncio são marcas das personagens estudadas, bem como mulheres marcadas por estados melancólicos, autorreflexivos, antagônicos, expostas a conflitos existenciais, como a solidão, o amor, a morte e o desespero.

Fernanda Cristina Campos (2006), em sua dissertação de mestrado, sinaliza sobre a dialética da prisão e do deslocamento para essas personagens na busca de

solução e cura das rejeições e abandonos sofridos. São estados doentios que, como relatados por Campos (2006) e ratificado nesta pesquisa, traduzem o homem moderno.

A protagonista Marta, protagonista de *O muro de Pedras* (1963), busca refúgio ao se deslocar, geograficamente, em vários momentos, até se isolar na Granja Quieta, uma chácara que fora de seus pais. Esse deslocamento realizado pela protagonista é muito instigante, visto que ela se volta para um lugar de seus antepassados, cujo nome sugere silêncio, solidão, imobilidade. Ana, protagonista de *A última porta*, também se desloca ao se mudar de casa e andar pelas ruas. Para completar, ambas as personagens fazem esse movimento intenso interiormente.

No romance *A última porta*, há inúmeras indagações diretas da personagem principal sobre si mesma — aproximadamente sessenta citações —, além das indagações indiretas que compõem o cenário de angústia e desespero em que se encontra a protagonista, em busca respostas para o seu eu.

Com a apatia que se fizera sua constante — desde quando? Inquiriu sem resposta. [...] E perguntou-se por que é a existência tão difícil e tão oneroso o tributo de viver? [...] — Onde e quando o medo começou a crescer dentro de mim? [...] De onde este não saber que fazer de mim e do meu viver? [...] Como atingi o desamor? — Para onde voltar-me e por onde começar? [...] E se não tenho com quem repartir, nem de quem retirar, o que será que é meu? (LISPECTOR, 1975, p. 10, 11, 20, 29, 38, 42 e 47).

Essas indagações são próprias da contemporaneidade, do homem moderno e, sobretudo, da mulher moderna que, como já mencionado, acumula anseios, tensões e obrigações múltiplas e simultâneas, e que não encontra respostas objetivas ou seguras para os seus dilemas. Tratam-se de reflexões próprias das narrativas intimistas, em que a mulher questiona, reflete e se indigna, porém, isso permanece no plano da imaginação.

Aproximando-se das últimas páginas, o número de interrogações diretas começa a decrescer. Isso acontece à medida que a personagem vai ganhando consciência de si, do seu estar no mundo. As respostas a essas perguntas não são encontradas, algumas são apenas presumidas. Por isso, não se pode afirmar que a autora tenha dado respostas aos dilemas do humano, ou daquela mulher. Ela provoca desconforto e instiga reflexão, chamando o leitor ao texto por meio dessas indagações, para que ele colabore com a personagem nesse exercício de autorreflexão.

Construções frasais curtas, como as formadas com um único vocábulo, são usadas

quando a personagem tenta tomar alguma atitude ou decisão, ou fazer alguma afirmação sobre si mesma, por exemplo: “— Contenha-se, digo comigo. Concentre-se. Anule-se” (LISPECTOR, 1975, p. 34). A palavra e a falta dela são recursos significativos na narrativa, seja pronunciada, seja silenciada.

Considerando que cada palavra tem sua consequência, cada silêncio também o tem, não é em vão que a escritora parodia Sartre, como se verá adiante. Enquanto mulher fugitiva, o falar e o calar significam muito para Ana, bem como para Elisa Lispector. De maneira parecida, é no silêncio que Marta encontra a paz, como também no calar da mulher, da fugidia. Com base nisso, Lispector não parece viver na literatura apenas uma aventura da linguagem, mas a sua própria vida.

Outro elemento presente na narrativa elisiana é o subjuntivo condicional, que se materializa por meio do lançamento de hipóteses acerca de uma vida diferente, caso a protagonista fizesse outras escolhas na vida.

Se eu tivesse amado mais a mim mesma, é possível que também tivesse amado mais os outros. [...] Se eu pudesse alcançar um pouco mais de paz. Se eu lhe pudesse dizer até que ponto estou indiferente. (LISPECTOR, 1975, p. 33, 34, 41 e 51).

O uso de comparações explícitas mediante o emprego do conectivo “como”, designando situações emocionais mais complexas de serem expressas por meio da linguagem escrita, manifesta-se em *O muro de pedras*, com a intenção de dar ao leitor a dimensão das sensações vividas/sentidas pela protagonista. A respeito disso, a narradora ou a personagem deixam claro ao leitor a dificuldade em encontrar a palavra exata para exprimir tais sentimentos.

A protagonista compara-se a animais em situação de risco, de fragilidade, ora em uma alusão zoomórfica, ora metaforicamente: “Sondava-se, procurando em si a culpa, como um animal ferido que, lambendo a pata, inutilmente tenta desencravar o espinho.” (LISPECTOR, 1975, p. 113).

Já a metáfora da mina é utilizada para Ana compreender o quanto precisa retornar às suas raízes, ao seu passado, não com o intuito de se justificar, e sim com o objetivo de se aceitar e rever aquilo que não lhe causa orgulho, somente dor e sofrimento, demonstrado com o auxílio da relação com as cores escuras do carvão, comprovadas pelas palavras da personagem:

[...] o que vale dizer que terei de correr o risco de descer a uma mina até as mais profundas galerias. E não será para extrair pedras ou metais preciosos para com eles adornar minha vaidade, mas para escavar na mais negra mina do mais negro carvão, para dali arrancar a minha mais dura autenticidade, que só de escuridão e dureza é feito o que tão delicada e pretensiosamente denominamos de o nosso foro íntimo. (LISPECTOR, 1975, p. 35).

Os fenômenos da natureza, como trovões, relâmpagos e vendavais, dão à narrativa a dimensão da turbulência vivida no âmago da personagem: “Lá fora escurecia rapidamente. O céu carregado de nuvens, em pouco foi abalado pelo ruído de trovões.” (LISPECTOR, 1975, p. 34).

Tal como as cores escuras do carvão, mencionado anteriormente, o desregramento da natureza, cujo céu parece cair sobre a cabeça da personagem, e a desordem da casa são trazidos pela narradora em uma referência metafórica à vida e aos sentimentos desalinhados da protagonista. Eis a imagem da casa:

Lembrara-se nesse momento que, ao sair de casa, notara que a torneira da cozinha estava gotejando, o refrigerador fazia água, o cano da pia do banheiro se rompera. E precisamente nessa manhã havia reparado na pintura embaixo das janelas, rachada pelo intenso calor do sol, que batia na parede a tarde toda. (LISPECTOR, 1975, p. 13).

Ana sabe desse desajuste, como descrito, por isso tem pressa em se organizar, haja vista a sensação de que um vento desagradável tenha passado em sua vida e deixado uma devastação em seu trajeto: “Mal saltou do ônibus, seguiu a passos rápidos, na esperança de poder remediar aquela sequência de pequenas destruições, como se disso dependesse o seu viver.” (LISPECTOR, 1975, p. 13). Sumamente, Ana precisava ser rápida em suas decisões, pois, metaforicamente, um cano que jorra água a todo tempo não pode esperar. Cabe ressaltar que ela percebia o desarranjo das sensações vividas e sabia de suas consequências.

No excerto acima, a narradora parece realizar um jogo com a expressão “sequência de pequenas destruições”, em que o adjetivo pequenas não ameniza o problema, pois, são sequenciados; o substantivo destruição, por sua vez, apresenta em sua carga semântica a eliminação, aniquilação, prejuízos. E é essa sequência de prejuízos que provoca a solidão e o desamor da mulher, inexoravelmente, destinada ao isolamento e à infelicidade, o que justifica sua pressa.

No segundo capítulo de *A última porta*, é possível identificar uma linguagem de memória da guerra, precisamente, por meio do léxico empregado: catástrofe, fantasmagórica, prestes a explodir, teme mais a vida que a morte, guerras, medo, além das referências ao estado ansioso da personagem. Esse vocabulário terá um sentido completo quando o leitor descobrir, mais à frente, no romance, que Ana é órfã de guerra.

Esses vocábulos e expressões remetem ao estado interior em que a personagem se encontra, pois, suas guerras pessoais são travadas em seu íntimo, no silêncio, uma vez que o sentido e o vivido não cabem na linguagem. No final do terceiro capítulo, a personagem se encontra em um progresso pessoal depois de conseguir falar consigo mesma; é a tentativa de rompimento do mutismo: “— Já posso falar comigo mesma sem assustar-me com o timbre da minha própria voz. E tenho de fazê-lo, para não ficar devendo a última reparação de mim para comigo.” (LISPECTOR, 1975, p. 31).

A repetição dos pronomes, empregados na primeira pessoa do singular, indica o quanto Ana estava perdida de si, e o quanto buscava se reparar consigo, já que com os demais, nem sempre fora possível.

Em alguns momentos, a figura da gradação é um elemento significativo no que se refere ao descaminho de Ana, tendo em vista que tudo vai acontecendo sem que ela perceba, ao ponto de ela perder a direção da própria vida: “O desespero. A vergonha. A humilhação.” (LISPECTOR, 1975, p. 78). Esse exemplo se configura em um recurso que é realizado mediante construções frasais curtas.

Há situações em que a narradora dispõe de um tom coloquial, como se a personagem estivesse naquele exato momento, descobrindo algo ou pensando alto, e o leitor pudesse ouvi-la: “Recordou a primeira grande altercação que tiveram. Nem sabia mais por quê. Ah, sim, foi a propósito de umas férias que Gastão lhe sugerira tomar.” (LISPECTOR, 1975, p. 75-76).

Surpreende o leitor, com a fluidez textual marcada pela interjeição e pelo sinal de pontuação, que em parágrafos distribuídos harmonicamente, exercem papel significativo, como as reticências que evidenciam as dúvidas e angústias dos pensamentos da mulher, protagonista da trama. Conclui-se que as palavras empregadas em sentido conotativo trabalham para a estética da narrativa elisiana.

As narrativas de *O muro de pedras* e *A última porta* não recorrem a neologismos

ou à pirotecnia verbal para traduzir as lembranças e sentimentos das protagonistas, a autora estabelece aquilo que, de fato, o homem moderno, ou mais precisamente, a mulher moderna, poderia sentir.

Embora a mulher revele o estado ambíguo do ser humano, e haja um discurso sobre literatura feminina ou masculina, destaca-se alguns aspectos literários que são atribuídos à literatura produzida por mulheres, a saber: a palavra fragmentada, o gosto pelo detalhe, o destaque da linguagem simbólica, dentre outros. A respeito disso, Nely Novaes Coelho (1993) aponta que essas são idiossincrasias próprias de um estilo contemporâneo, que pode ser adotado por homem ou por mulher.

Considerando que a ficção dos anos 70 e 80 faz esse questionamento do ser e do seu estar no mundo, Coelho (1993) aponta que “A natureza da arte depende do que acontece no contexto histórico, econômico, social, de classe ou de dominação em que está situado o artista ou o escritor.” (COELHO, 1993, p. 15). Desse modo, o que pode marcar a distinção entre um e outro são as diferenças socioculturais, não se podendo acreditar em hierarquia.

Nessa literatura, a narradora não tem pressa de levar o leitor a um momento específico da história, ela vai guiando-o e, de repente, ele está envolvido pela linguagem e pelos personagens. O leitor deve se livrar dos preconceitos e censuras, para detectar que a literatura não é uma ciência exata. Sua dimensão é diferente da física e da química, constituindo-se em um território no qual não pode desejar ter um domínio único.

O texto da escritora ucraniana, naturalizada brasileira, traduz um sujeito contemporâneo que vive em conflitos, desenraizado e desterritorializado, por meio de perguntas universais e eternas. O sujeito em questão trata-se, especificamente, de mulheres, que debatem consigo na tentativa de encontrar as respostas para essas perguntas. Não há um pacto ideológico panfletário: as questões sociais são percebidas, porque pode ser função da literatura contribuir para o aprimoramento do leitor, fecundando o a vida.

Sobre esse aspecto, o crítico Massaud Moisés (2006) entende que, “Quando a ficcionista sujeita o seu trabalho criativo à sedução de uma ideologia para recriar o que é real e intervir nessa realidade, seu conhecimento se estagna e em lugar de criar e fazer ficção, faz panfletagem.” (MOISÉS, 2006, p. 171). A literatura de Lispector tem sua

origem na experiência, e esse descentramento de identificação é uma das marcas do homem contemporâneo que ela capta.

1.3 O entrelugar das mulheres: deslocamentos e exílios

O fato de esta pesquisa abordar o trabalho de uma autora exilada, faz com que se problematize em que medida a história da dispersão judaica influenciou em sua produção literária. Cabe ressaltar que Lispector deixou sua terra natal quando ainda era criança — em situação de extrema dificuldade —, na companhia de seus pais, para atravessar o Atlântico, procurando no Brasil a oportunidade de viver dignamente.

Almeida (2006) discute escritoras migrantes e a nova diáspora na literatura de autoria feminina, e o estudo de seus textos contribui para entender alguns estados psicológicos das personagens.

Para a autora, a literatura de autoria feminina coloca as mulheres, habitantes de territórios liminares, em um espaço de movência. Com base nisso, considera-se que a experiência diaspórica de Lispector dá às suas narrativas um tom polifônico, uma vez que ecoa a voz do exilado, da mulher, do discurso predominante e, até mesmo, a voz do silêncio.

Na visão dos críticos e estudiosos, essa experiência alimenta as narrativas com teor biográfico, como acontece no segundo romance de Lispector, *No exílio*, e no conto “Exorcizando Lembranças”, da coletânea *Tigre de Bengala*.

No romance, resumido na seção anterior, a autora narra a saga de uma família judia, que sai de seu país natal para fugir do antissemitismo, indo em direção ao Brasil, onde havia um familiar que os receberia. É narrado em terceira pessoa, pela personagem Lizza, protagonista do romance, que, ainda menina, presencia o massacre de seu povo, os judeus, na Ucrânia, território Russo na época.

A protagonista detalha cenas de saques, falta de água e comida, mutilação e morte dos judeus em sua aldeia. Além disso, descreve o esconderijo da família e a impossibilidade de falar, visto que eles evitavam ser ouvidos pelos seus perseguidores. Empreendida a viagem para a América Latina, a narradora discorre sobre os dias no porão do navio, o rato que caminhou sobre seu travesseiro de madrugada, a escuridão,

as doenças, a falta de comida — mais uma vez —, e o sofrimento de sua mãe, que a essa altura já sofria as consequências da violência provocada pelos *pogroms*.

Nádia Battella Gotlib (2012) estabelece o cotejamento entre a narrativa de *No exílio* (1948), e a vida dos Lispector; os dados históricos e os nomes levam-na à conclusão de que se trata de uma autoficção, pois, projetam-se ali, dados biográficos assumindo dados imaginários. O conceito de autoficção é abordado por Diana Irene Klinger (2007), que o concebe como:

[...] uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente ao autor, mas não enquanto pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação. (KLINGER, 2007, p. 65).

Cabe ressaltar que, *No exílio* (1948), não é *corpus* desta pesquisa, mas se se trata de uma autoficção, configura-se um texto basilar para que o pesquisador conheça e analise os dados que, porventura, possam favorecer a compreensão acerca da obra da autora.

Recorrendo ao romance mais autobiográfico de Lispector, Gotlib (2011) considera a preocupação da escritora com o registro histórico e os assuntos que se relacionam à família. Para ela, “Os demais textos de Elisa Lispector têm como eixo a questão da mulher, num mundo de solidão e de burocracia oficial. Esses são os dois pontos nevralgicos de sua ficção...” (GOTLIB, 2011, p. 39).

No conto “Exorcizando Lembranças” (1985), a personagem encontra-se hospitalizada, após ter sofrido uma cirurgia, no leito do hospital, passa a rememorar a situação de enfermidade que a mãe vivera, como se só nesse momento de invalidez temporária conseguisse se colocar no lugar da mãe e comprovar o sofrimento pelo qual ela passara.

O que faz com que o sentimento de culpa venha emerja, por não ter se dedicado o suficiente quando a mãe precisara. À memória da convalescente, vêm as lembranças de quando era garota e precisava sair à rua com a mãe, a vergonha que sentia de estar ao lado dela, cambaleante, sem se dar conta das próprias pernas.

Nesse conto, que também é considerado como autoficção, além da menção à enfermidade, presente em *Retratos Antigos: um esboço a ser ampliado*, a narradora

relata como se iniciam os problemas de saúde de sua progenitora, por meio do seguinte trecho: “Foi o trauma decorrente de um daqueles fatídicos *pogroms* que invalidou minha mãe.” (LISPECTOR, 2012, p. 105 — *grifo nosso*).

Também se expõem os motivos da morte do pai: “Meu pai morreu de choque operatório.” (LISPECTOR, 1985, p. 56), ratificados no livro publicado postumamente: “Meu pai morreu em virtude de um choque operatório, sem saber que eu me empenhava em cumprir o que ele me havia pedido, de transpor para o papel o sonho que a vida lhe negara realizar.” (LISPECTOR, 2012, p. 126).

O pai havia pedido à primogênita que escrevesse um livro sobre um homem que se perdeu de seu caminho. Quando morre, em 1940, a filha ainda não havia publicado seu primeiro livro.

O romance, que é uma narrativa testemunhal, relata a história da família de Lizza, como também uma história real coletiva, tendo em vista que os judeus foram perseguidos, mutilados, mortos e que, para sobreviver, foram obrigados a procurar abrigo em outros países, como é o caso do Brasil. Logo, o livro possui uma conotação histórica, social e cultural, considerado por Regina Igel (1977), como uma trama psicológico-histórico-social.

As demais narrativas da autora têm marcas peculiares daquilo que Almeida (2006) chama de narrativa diaspórica; são características de personagens que vão se repetir em determinadas narrativas de Lispector, que podem ser comprovadas na abaixo:

Estas palavras de Almeida anunciam alguns desses aspectos:

Essas escritoras hifenizadas, como querem alguns, exploram a condição dos sujeitos diaspóricos femininos e as especificidades das formas de representação dos discursos feministas na perspectiva de diálogos interculturais. Constroem, em suas narrativas ficcionais, protagonistas que se encontram em constantes deslocamentos geográficos e culturais, resistindo, em sua maioria, às vicissitudes de um discurso homogeneizante. (ALMEIDA, 2006, p. 195).

As personagens, em sua maioria mulheres, ocupam esse espaço de movência — geográfico ou intimista —, e realizam frequentes deslocamentos geográficos em busca de alcançar algo que nem sempre se encontra.

A personagem Constância, de *Ronda Solitária*, por exemplo, deixa a casa de seus pais, mesmo sendo filha única e tendo uma vida confortável, pois não se imagina

realizando as atividades a que as mulheres do lugar se dedicavam: casa, costura, marido e filhos. Após terminar o Curso Normal, passa a lecionar, provocando preocupação nos pais, uma vez que ela não teria tempo de pensar em casamento.

Além de nunca pensar em casamento, Constância decide deixar tudo e ir embora para o Rio de Janeiro. Apesar de estar em sua terra natal e com seus familiares, a personagem sentia-se deslocada, sem pertencer ao seu próprio lugar. Não obstante, a referência das mulheres do local não servia para ela, que desejava lecionar e escrever.

Esse sentimento de inadequação e deslocamento fazia parte de sua natureza, pois, mesmo distanciando-se geograficamente daquilo que não lhe representava, seu sentimento de inadaptação permaneceu, e a busca contínua por aquilo que estava para além das pessoas com as quais convivia, dos lugares em que habitava e, de si mesma, como se fosse uma constante estrangeira. A opinião de Silva (2020) é a de que o exílio de Conceição é voluntário e individual, ou seja, faz parte de seu processo interior.

Enquanto Lizza representa o exílio como um acontecimento coletivo, Constância o representa como uma circunstância individualizada, já que, desde menina, vê-se deslocada no meio de seu povo.

Ao contrário das moças de sua época, que procuravam casamento, e da amiga Sofia, que conversava sobre vestidos, Constância pensava em uma profissão e em escrever, mesmo sem saber sobre o que escreveria. Para entender esse exílio individual da personagem, Silva (2020) esclarece que não se deve pensar no exílio apenas como uma questão geográfica, mas também como uma questão ligada à identidade do sujeito.

Logo, o exílio de Constância não se inicia quando ela sai de Serra Grande para o Rio de Janeiro; ao longo de toda a narrativa, ela dispensa seguir as atividades comuns à sua comunidade, cultivando anseios incomuns às moças de sua condição, como a vontade de trabalhar por um salário e a recusa de um casamento.

Outra personagem que se exila, voluntariamente, é a mulher do Conto “Amor”, publicado junto a outros contos no livro *Inventário* (1977), e depois em *O tigre de Bengala* (1985). Na narrativa, a personagem feminina, que não recebe um nome, economiza seu dinheiro até conseguir comprar um sítio, com a intenção de morar no lugar na companhia do esposo. Convence-o a ir morar com ela, distante de todos, para que o marido não se visse atraído por nenhuma outra mulher. Os dois se isolam naquele lugar por vontade unilateral da mulher.

Ao longo de toda a narrativa, a narradora usa a metáfora do cavalo para se referir à natureza livre do homem, e a do passarinho, para se referir à mulher, demonstrando quão diferentes são os dois.

Enquanto o cavalo quer cavalgar por várias colinas, o passarinho quer construir o seu ninho e abrigar sua família, ciscando pequenos parasitas sobre o lombo do cavalo, demonstra sua situação de dependência emocional. Um dia, o homem se rende à sua natureza e deixa a mulher sozinha no ninho que fora construído para os dois.

Em *O muro de pedras* (1963), quem se retira primeiro é Eunice, mãe da protagonista. Após ficar viúva, a mulher parte de navio em busca de viver um novo amor, a filha fica para trás, em um casamento conturbado. Após se separar de Heitor, Marta exila-se no sítio herdado dos pais, a Granja Quieta, como se voltasse às suas raízes, ao seu passado, buscando um lugar de sossego.

Ao chegar no sítio, Marta se desloca mais uma vez, pois passou boa parte do tempo na cabana que mandou construir para si, distante dos moradores da casa principal.

A busca de verdades plenas sobre ela mesma é uma busca difícil e incessante, por isso, a própria Marta se questiona sobre a sua inadaptação: “Na cidade, quisera a quietude do campo; no campo — o que era mesmo que desejava agora? (...) Continuava a bracejar como um náufrago a querer atingir a terra firme e, pelo contrário, distanciando-se cada vez mais.” (LISPECTOR, 1976, p. 143)⁵. Por meio dessa personagem, que estava sempre querendo conter o mundo ou recriar um mundo que lhe coubesse, a autora demonstra a inquietação do ser humano.

Semelhante à Lizza e à Lispector, a personagem Ana, de *A última porta*, também passa pelo exílio forçado. Ainda menina, Ana perdeu seus pais biológicos na guerra, viu-se obrigada a se separar do irmão, perdeu seu país de origem, deixou sua cultura para trás, sua língua, suas comidas preferidas, amigos e familiares, dentre tantos outros elementos de identificação.

A personagem não fala sobre seu passado à família que constituiu, mas o leitor sabe de sua origem, por meio da narradora. Por conseguinte, pois, o leitor consegue

⁵ Doravante, nas citações referentes a *O muro de pedras*, será utilizado o ano de 1976, data da segunda edição do romance, utilizada nesta pesquisa.

fazer essas inferências sobre algumas das prováveis causas da sensação de aniquilamento e de não pertencimento, pelas quais passam a personagem.

Dadas as considerações, sustenta-se que a experiência individual e coletiva do exílio é uma ruptura de todas as dimensões que envolvem o sujeito, privando-o de tudo aquilo que contribuía para compor sua identificação. Uma vez que esse sujeito sai, forçadamente, de sua terra natal, ele deixa para trás as suas preferências, parte da família — ou toda ela —, seus gostos alimentares, seus amigos, sua função dentro daquela sociedade.

Além disso, ele é obrigado a se adequar a um novo meio, quase sempre muito distinto daquilo com o qual estava acostumado: o clima diferente de um novo país, os hábitos alimentares, os novos aromas e sabores, o novo espaço físico, os novos costumes e culturas e, inclusive, a prática religiosa, que também é afetada. Deixa-se ainda as tradições, a cultura e o sentimento patriótico.

Um outro elemento fundamental nesse processo é a língua. De acordo com Queiroz (1998), ter que “Assumir a língua do novo país é resultado da mais drástica ruptura com o passado.” (QUEIROZ, 1998, p. 17). Para a escritora e crítica literária, toda essa fratura que o sujeito sofre ao deixar tanto de si para trás ganha o conceito de “mal” do exílio, que se inclui em um dos capítulos mais pungentes da história universal da infâmia, como nas páginas da literatura ou no prontuário médico das patologias mentais.

Queiroz (1998) destaca que esses sujeitos exilados, proscritos, desterrados, desejam regressar à terra natal a todo o momento, mas são impossibilitados de fazê-lo, pois o exílio, nesse caso, é castigo. Passam a sofrer do sentimento de nostalgia, provocado pelos seguintes fatores: perdas materiais, danos civis, inadaptação à nova morada, mudança brusca de rotina e falta de afeto.

A palavra nostalgia tem sua etimologia no grego NOSTOS, que significa volta para casa, acrescida do vocábulo ALGOS, cujo significado configura-se como dor, designando, na Grécia Antiga, a dor daqueles que faziam longas viagens, demorando para retornar aos seus lares. O mal do exílio, para Queiroz, é, por assim dizer, a dor de desejar voltar para casa, e estar impedido.

O regresso para o lar nem sempre acontece, como não se confirmou para os Lispector. Em *Retratos Antigos: um esboço a ser ampliado* (2012), ao relembrar as

viagens de trem para passar as férias na casa dos avós, a narradora rememora o espaço físico da casa, o carinho dos avós e dos tios, as brincadeiras com os primos, a natureza, e enfim, conclui: “Foram felizes, aqueles, e não obstante a nostalgia...” (LISPECTOR, 2012, p. 100).

Em seu estudo, Queiroz (1998) verifica que o termo nostalgia chega a ser manifestado na terminologia médica, após definição científica e enunciação sintomatológica, o termo vai prevalecer é na literatura. Apesar dos males da ausência, favorecidos pelo exílio, o espírito procura manter-se íntegro e frutificar-se por meio da escrita, manifestando o caso de Lispector e de sua personagem, Ana, em *A última porta*, que escreve, no seu dizer, para si mesma.

O exilado perde seu clã, o lar, e, na impossibilidade de se adaptar, corrompe seus costumes e sotaques, continua sendo estrangeiro e ocupa um entrelugar. Ele sofre a dor do desterro por várias vezes, visto que é estrangeiro no país em que está exilado. A respeito disso, mesmo se conseguisse retornar ao seu país, com seus costumes e hábitos corrompidos, lá também seria considerado como um estrangeiro. Pela demonstração de Queiroz (1998), essas pessoas vivem a angústia e a ansiedade do exílio, uma vez que o medo e o desassossego acompanham-nas, como o fazem com as personagens de Lispector, considerando que, desde sempre, a mulher vive essa situação de exílio, de entrelugar na sociedade.

A propósito do tema, a escritora argumenta que todo exílio configura uma ideologia: política, religiosa, econômica, mítica ou social, que se resolve em um ato fundador:

À tristeza e ao sofrimento sucedem a determinação, a coragem, a fortaleza de ânimo. Ao desespero da perda de quanto se deixa para trás se sobrepõe a esperança do recomeço. A noção de pátria ganha novo sentido: é o “*Patria est ubicumque est bene*”, de Cícero. Ao abrigo dessa certeza é que se escreveram as epopeias da criação dos estados modernos. Povos inteiros resgataram no exílio o imaginário nacional, logrando recompor, sob novo céu, novas estrelas, a célula doméstica-familiar. (QUEIROZ, 1998, p. 30).

A frase de Cícero, “Pátria é onde se está bem”, citada por Queiroz, é a conclusão a que gostaria de chegar todo exilado. Com mais ou menos tempo, alguns chegam, mas o tempo de adequação é sempre marcado pela exclusão daquele que depende da língua para se comunicar e que, nesse caso, é uma barreira para o estrangeiro.

Ressalta-se a importância da língua em sua ligação com a pátria, mormente, da criação do Estado de Israel, em 1948, quando os judeus buscaram resgatar o hebraico, língua litúrgica e sagrada para eles, e que segundo Jozef (2009), permanece o idioma da unidade na diversidade judaica.

A criação do Estado de Israel é um fato histórico importante, não há dúvidas, e Lispector insufla esse fato em sua literatura, fundamentalmente, em *No exílio* (1948), por meio da personagem Lizza, que se depara com a notícia — tão aguardada pelo seu povo — em uma banca de jornais.

No artigo, “Criança migrante: as narrativas de memória de Tatiana Belinky e Elisa Lispector”, Simone Luciano Vargas (2019) traça um paralelo entre as obras autoficcionais das escritoras: *No exílio* (1948), de Lispector, e *Transplante de menina: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe* (1989), de Belinky. À semelhança da autora de *No exílio*, e sua protagonista, Belinky chegou ao Brasil quando criança. Em 1929, seus pais chegaram ao Brasil com os três filhos, fugindo da guerra civil na, então, União Soviética, estabeleceram-se em São Paulo e contavam com uma condição socioeconômica muito mais favorável que a família Lispector.

Em *Transplante de menina: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe*, Belinky narra as humilhações sofridas na escola e a dificuldade com a nova língua: “O que eu ouvi e aturei de xingamentos e desaforos naquele pátio, só eu sei: cheguei a ser acusada, em altos brados, até de ter crucificado Jesus Cristo...” (BELINKY, 2003, p. 140).

Lizza também não ficou a salvo na escola. A personagem relata a tentativa de pronunciar as palavras corretamente, soletrando-as, e a humilhação sofrida diante dos colegas da escola, que a examinavam com soberba e preconceito. Nessa época, o preconceito acerca do povo judeu já fazia parte da mentalidade de alguns brasileiros, e o antissemitismo justificava tais acusações.

Antes da Revolução Russa (1917), Elisa vivia sua infância como as outras crianças e sua família tinha uma condição razoável: o pai, comerciante, instigava a formação cultural e judaica das filhas; a mãe preparava o sábado e os dias festivos, como o *Pessach* — páscoa judaica festejada em família —, com alimentos e bebidas simbólicos. Seguindo a tradição, reuniam-se para as comemorações judaicas.

A partir da Revolução, e com a intensificação da perseguição aos judeus, viver em território russo ou alemão poderia custar a vida do judeu, uma vez que eles passaram a

viver sob ameaças mais constantes dos *pogroms*. Por isso, o patriarca da família concluiu que eles precisavam emigrar:

— Não podemos mais viver aqui, Márim — era como a chamava (a esposa) com ternura, — nosso mundo aqui desmoronou. Para onde iriam, só Deus podia saber. [...] — -Para onde quer que fossem, entretanto, emigrar afigurou-se a Pinkas a única possibilidade de se salvarem e começarem uma vida nova. (LISPECTOR, 2012, p. 118)

A disputa cível pelo governo do Império Russo, uma das causas da Revolução, derrubou a dinastia dos Romanov. Enfraquecido pela derrota na Primeira Guerra, o país vivia sérias dificuldades financeiras e as pessoas atribuíam a culpa aos judeus, que eram obrigados a se alistarem, ocupando as linhas de frente nos combates.

Em *Retratos Antigos: Um esboço a ser ampliado* (2012), organizado por Gotlib, Lispector alega que o povo judeu vivia em constante temor: “[...] até nos pequenos vilarejos, nos casebres, nas ruas tortuosas de caminhos de lama, os judeus viviam segregados e com medo.” (LISPECTOR, 2012, p. 90).

Quando o livro, *No Exílio*, foi publicado, em 1948, todos ainda estavam muito envolvidos com a *Shoah*⁶. Ao se pensar em perseguição aos judeus, na contemporaneidade, a lembrança do leitor liga-se diretamente à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), todavia, o antissemitismo começa muito antes disso, configurando-se em uma das conotações do livro.

Lyslei Nascimento (2007) pesquisa e escreve sobre a rememoração para as narrativas da *Shoah*, em sua opinião:

O descrédito diante da narrativa de testemunho impõe um outro olhar sobre essas histórias que intentam contornar, pela escrita, o martírio. O sobrevivente, aquele que testemunha e/ou sofre o infortúnio da violência, possui, basicamente, dois sentimentos paradoxais em relação às lembranças que podem intervir no ato de contar suas experiências. O primeiro é o do silêncio. Não contar para esquecer. Enclausurar as imagens, os sons e os cheiros do sofrimento para que o tempo se encarregue de apagá-los. O outro é narrar para se libertar. (NASCIMENTO, 2007, n.p).

⁶ Optou-se pelo termo da língua iídiche, usado para definir o holocausto judeu.

A publicação de *No exílio* é um ato de coragem, pois força a autora a lidar, de maneira mais direta, com aquilo que vivenciou, o outro lado desse ato de coragem é engendrar questões, que, algumas vezes, o discurso oficial não o faz.

Embora o sofrimento de colocar em palavras a experiência do êxodo e toda privação passada durante a Revolução, e a intensificação da perseguição aos judeus, a escrita que funciona como fármaco para Ana, de *A última porta*, pode ter agido igualmente sobre a vida de sua criadora. Em entrevista concedida à Igel (1997), a romancista afirmara o processo vivido para produzir *No exílio*: “Precisei expor as angústias, as tristezas, o terror de uma menina que viu os *pogroms*, os assaltos da multidão e a destruição sistemática de sua casa e as de outros judeus lá na Rússia.” (IGEL, p. 184, 1997 — *grifo nosso*).

Além de fármaco, a palavra escrita é utilizada contra o esquecimento, como memória, ordenação e conhecimento. A própria Ana pondera que escreve para “clarificar o passado” (LISPECTOR, 1975, p. 37). A pesquisadora e crítica literária, que prefaciou *O tigre de Bengala* e escreveu alguns outros textos sobre a literatura de Lispector, Jozef (2009), faz um estudo profícuo acerca da literatura judaica.

Seu primeiro questionamento é se há uma literatura judaica. Para ela, “O escritor judeu produz uma escrita judaica embora não trate especificamente de temas judaicos.” (JOZEF, 2009, p. 190). Jozef atribui um poder significativo à palavra para o povo judeu, ao abordar que esse povo tem sobrevivido, desde sempre, pela palavra, que passa através da linguagem.

Pela palavra e com ela, o judeu conta sua memória — um dos traços de seu relacionamento com o mundo —, sua sobrevivência: “O escritor judeu escreve sobre a literatura do passado bíblico, Holocausto, da repressão e do exílio, o sentido da morte e da vida, como testemunha e sobrevivente.” (JOZEF, 2009, p. 195).

Esse tipo de escrita, que se origina da reflexão e convida à reflexão, é também uma forma de autoconhecimento, como dispõe Jozef, porque a grande luta do ser humano é a procura de se encontrar consigo mesmo. Quando isso acontece, apesar do cansaço e do tempo que se sabe passado ou até perdido, é preciso continuar para nunca mais se perder do grande encontro.

Os motivos que levam a romancista a escrever *No exílio* são semelhantes aos relatos dos sobreviventes da *Shoah*, das Guerras Mundiais e de regimes totalitários que,

no silêncio da palavra, deixa a escrita se sobressair. Obras como a de Lispector, para Igel (2008), dão vozes a essas testemunhas. A escritora não escreve somente esse romance, antes já escrevera *Além da Fronteira*. Depois da publicação de 1948, a escritora continua sua investida na literatura, publicando vários outros livros, informados nas seções anteriores.

Além das experiências dolorosas, de natureza coletiva, Lizza ainda convive com os dramas familiares e individuais, devido à enfermidade da mãe, como se vê na seguinte citação:

E bruscamente uma onda de revolta rebenta dentro dela, enrijecendo-lhe os músculos, endurecendo-lhe o coração. Então, precipita-se sobre a *chaise-longue* levanta a mãe com violência e a conduz para o quarto. Com movimentos bruscos, começa a despi-la. A mãe deixa-se levar, despir-se brutalmente. Não fez nada. [...] Como quisera poder lavar-se do pecado da ira, remir-se aos olhos maternos, remir-se aos olhos de Deus, e sobretudo isso: compensar, reparar, acarinhar. (LISPECTOR, 2005, p. 120-121 — *grifo da autora*).

O dilema da maternidade se revela paradoxalmente, pois é a filha quem demonstra incompreensão e revolta por ter nascido, como se o sofrimento da família fosse decorrente da escolha em gerar filhos e despejá-los na conturbada realidade de perseguições, mortes e exílios. Essa prostração de uma mãe e o sentimento de culpa da filha, por revoltar-se contra a obrigação de cuidar de sua progenitora, cotidianamente, também está presente no conto “Exorcizando Lembranças”, publicado no *Tigre de Bengala* (1985).

A filha se frustra porque passa a ser dela a responsabilidade de cuidar e proteger a mãe. Ela se sente desamparada porque não pode contar com os cuidados da progenitora, e os papéis precisam se inverter quando ela ainda é muito menina.

A questão não é ter ou não ter filhos, e sim considerar como ficam as relações familiares diante de um contexto religioso e político que afeta diretamente esse núcleo. O que não fica explícito, mas que o leitor compreende, é a máxima repetida por filhos em tempos de crise: eu não pedi para nascer

No conto, a narradora reconhece todo o sofrimento que a mãe passou, a árdua tarefa de cuidar, e a culpa por não ter se dedicado inteiramente com amor:

Não lhe deu o veneno que pediu, como não lhe deu suficiente amor. Sabia-o agora. Não lhe deu bastante amor, nem paciência, que não a tinha nem para

consigo mesma e para com o seu mau destino. Não se doou — compreende-o à dor e à pena, e o pior é que não pode voltar atrás. Não pode desfazer o que deixou de ser feito, diz para si durante dias e noites, noites e dias, porque a mãe não lhe sai do pensamento nesta fase de sua vida. (LISPECTOR, 1985, p. 63).

No entanto, usa a rememoração ao tentar justificar esse passado doloroso, e até mesmo pedir perdão aos progenitores, por meio da escrita. Trata-se da tentativa de passar a vida a limpo e apaziguar a própria consciência de quem narra.

Esse cotejo entre o factual e o ficcional nos textos de Elisa Lispector, que junta a memória ao texto, é importante porque a escrita memorialística marca a autoria feminina. A mulher exilada, como é o caso de Elisa, rodeia-se de sua biografia na literatura, e isso significa que, ao ser desterritorializada, ela não perde sua identificação, carrega em sua memória aquilo que foi obrigada a deixar para trás.

Segundo Gotlib (2012), a escritora carregou em sua bagagem um acúmulo de experiências trágicas e, mesmo na infância, ficou com uma carga pesada de responsabilidades. Elisa é a guardiã dos documentos da família, o que lhe possibilita reconstruir a sua história. Ela usa os registros dos documentos, talvez, como um motivo propulsor de um fluxo que vai atrás do pensamento, ultrapassa a objetividade.

Neste capítulo, devido ao pouco conhecimento que se tem de Elisa Lispector e sua obra, apresentou-se a escritora e discutiu-se a formação da historiografia literária. No próximo capítulo, será discutida a questão da ausência dos livros de Lispector nos meios acadêmicos, bem como a poética de sua narrativa e questões femininas.

CAPÍTULO 2:
RECEPÇÃO CRÍTICA E ASPECTOS DA
CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DE ELISA
LISPECTOR

2.1 A ausência de Elisa Lispector na historiografia: possíveis causas

Este capítulo versará sobre a necessária revisitação da historiografia literária e revisão do cânone do qual Elisa Lispector ficou à margem, formando, como outras escritoras de estética intimista, uma voz abafada pelo discurso masculino, que precisa ser vista de acordo com a sua importância e talento. Para melhor entender o que a literatura dessa escritora provocou na época de suas publicações, buscou-se uma revisão da recepção crítica daquele tempo e, para averiguar as pesquisas sobre ela na contemporaneidade, investigou-se e explorou-se os estudos acadêmicos acerca dessa criação literária.

Examinou-se a estrutura poética e a estética das narrativas que se constituem como *corpus* deste trabalho, a saber: *O muro de pedras* e *A última porta*, com a finalidade de compreender o ponto de vista, a linguagem literária, os elementos da própria narrativa e desvelar a alusão às guerras, o diálogo com a *Bíblia Sagrada*, os paratextos e as paráfrases com os quais a escritora construiu essas obras.

Elisa Lispector publicou 10 livros, em vida, e um livro foi publicado postumamente, dedicando-se à escrita por mais de quarenta anos. Embora sua contribuição literária, o meio acadêmico e a comunidade leitora, em geral, sabem pouco sobre a literata. O que suscita o seguinte questionamento: Quais seriam as possíveis causas da ausência da escritora na historiografia literária e no meio acadêmico?

O intuito de se refletir sobre o seu isolamento é importante, porque leva o pesquisador a pensar também sobre o desaparecimento de outras escritoras. A Editora Mulheres tem publicado e reeditado algumas obras de escritoras do século XIX resgatadas por meio dos estudos realizados por pesquisadoras como Constância Lima Duarte e Zahidé L. Muzart. Com base nisso, questiona-se: E as mulheres escritoras do século XX, cujos escritos foram esquecidos, sofreram por dificuldades idênticas às do século anterior? O que se conseguiu romper? E as do XXI, quais delas ficarão para trás e por quê?

São reflexões que o pesquisador de literatura de autoria feminina tece de maneira cotidiana e que, certamente, culminarão em mais pesquisas para garantir a busca por essas respostas, dando a cada escritora um lugar de merecimento. Por delimitação, este estudo buscará refletir sobre o caso específico de Elisa Lispector.

Ademais, questiona-se também: Por que a escritora teria caído no esquecimento da historiografia literária? O estilo intimista não teria sido aprovado pelos editores e leitor, ou a escrita com temas femininos teria sido da mesma maneira reprovada? Há pesquisadores que acreditam que a sombra da irmã caçula, Clarice Lispector, teria influenciado sobre a carreira da irmã mais velha, configurando-se em hipóteses que esta pesquisa procurou se certificar.

Para consubstanciar esses estudos, recorreremos a algumas opiniões de críticos literários e escritores veiculadas à época das publicações de Lispector, no *Jornal do Brasil* e no *Correio da Manhã*, ambos situados no Rio de Janeiro, cidade que há poucos anos deixava de ser a capital brasileira e era centro de cultura. A busca foi feita por meio do sítio da Biblioteca Nacional.

O jornal impresso é considerado como o meio de comunicação mais difundido e usual da época. Por meio dele, compreende-se que a crítica e os meios literários estiveram atentos à produção da romancista, uma vez que ela provocou reações nesse meio, culminando em diferentes publicações: entrevistas, notas sobre o recebimento de prêmios, convite para noite de autógrafos e lançamento de seus livros, dentre outros. O nome da literata aparece constantemente, ora sozinho, ora acompanhado de diversos outros escritores bem-sucedidos.

A jornalista Yllen Kerr entrevistou Lispector para o *Jornal do Brasil*, que classificou *O muro de pedras* como um “Lento e caprichoso trabalho de construção.” (KERR, 1963, p. 15). A jornalista justifica que era desse modo que Lispector trabalhava. Nessa entrevista, de perguntas diretas e respostas na mesma linha, a escritora declara que o romance se encontrava em constante renovação, dando a entender que estava contribuindo para tal.

Quando questionada sobre as comparações entre ela e Marta, protagonista do romance, Lispector responde: “— A vida de Marta é de Marta, a minha é a minha.” (LISPECTOR, 1963, p. 15). A escritora respondera à jornalista que lia de tudo: poesia, romance, biografia e policial. Na ocasião, Kerr perguntou: “A comunicabilidade entre as pessoas está ficando cada dia mais difícil?” Em que a romancista responde sua única declaração um pouco mais alongada:

— De certo modo sim. Entretanto, no que toca ao essencial, a incomunicabilidade, também ela, é uma constante e, desde sempre. Nada

melhor ilustra este conceito que a fábula kafkiana ‘A mensagem do Imperador’, na qual o mensageiro se perde entre os mil e um labirintos do palácio, sem que a mensagem salvadora possa chegar aonde é tão ansiosamente esperada. (KERR, 1963, p. 15).

A resposta acima se configura na única declaração mais extensa de Lispector. No que se refere ao *O muro de pedras*, Assis Brasil (1963) e Fausto Cunha (1963) tecem críticas mais severas ao romance. Para Assis Brasil, a consciência central da obra é feminina, não da personagem, nem da autora.

O crítico chega a elogiar a utilização do monólogo interior e diz que é uma técnica importante para se colocar em prática, no entanto, Elisa não obtém sucesso ao tentar fazê-lo. Ele considera o prêmio da livraria José Olympio como o grande prêmio porque esse tipo de premiação já era utilizado na França e nos Estados Unidos, configurando-se em um tipo de classificação que garante profissionalização ao escritor, não pelo valor em dinheiro que o vencedor receberia, mas pelas implicações junto ao mercado editorial.

Fausto Cunha (1963), por outro lado, menospreza os prêmios literários, alegando que esse tipo de premiação, como o prêmio José Lins do Rego, [...] “só serve para agitar o lixo que dorme no fundo das águas mornas da literatura.” (CUNHA, 1963, p. 14). Além disso, diz que escritor é diferente de ficcionista, contudo não demarca as diferenças.

Para ele, o livro tem unidade interior, porém, critica o fato de a personagem ser fechada em si, confrontar-se com a solidão e procurar a cura na autoanálise. Por fim, dá a entender que não leu as outras narrativas da escritora, alega ter folheado *Além da fronteira*, e o único comentário que faz é que o texto lhe agradou.

Em uma carta, escrita de Roma (1945), publicada no livro *Minhas queridas* (2007), organizado por Teresa Montero, a irmã caçula, Clarice Lispector, que já possuía sua escrita legitimada, adverte a mais velha, Elisa, sobre a publicação de seu primeiro romance: “Estou louca para ler e espero que seja bem compreendido pela crítica e bem aceito. Muitas vezes é uma questão de sorte e de circunstâncias o que faz com que um livro seja compreendido nas suas intenções.” (LISPECTOR, 2007, n.p.).

A advertência de Clarice, que já conhecia alguns críticos, é importante para aquela que se iniciava na literatura; não só para seu romance inaugural, no decorrer da sua vida

literária, certamente, Lispector se serviu da ponderação de Clarice para compreender o que se passava com a recepção de seus textos.

Nesse primeiro livro, sobre o qual Clarice se refere, *Além da Fronteira*, Elisa escreve sobre Sérgio, um escritor que passa por dificuldades para publicar seus livros, cuja temática refere-se à guerra e seus traumas. A dificuldade em que Sérgio esbarra corresponde à densidade de seus temas, uma vez que o leitor daquele momento procura leituras mais tranquilizadoras.

As demais narrativas da ficcionista têm a questão da mulher, que se debate consigo mesma em seus pensamentos e reflexões, até encontrar uma maneira de atualizar a própria vida. Sujeitos como a mulher e o imigrante eram vozes minoritárias nas sociedades, e dar espaço a eles, poderiam significar, também, a perda de lugar no círculo literário.

Por meio de uma escrita intimista, que sugere a memória como personagem, com breves cenas teatrais ou factuais, em uma perspectiva filosófica, talvez Lispector tenha encontrado um público/leitor, até então, ansioso pela cena e pela ação envolvendo um espaço físico específico e personagens líderes dessas ações.

Caso contrário, operando com uma escrita dissidente, não corresponderia às expectativas e recepção do corpo editorial, cuja função estratégica, comercial e corporativa, era a responsável por levar o texto ao público.

Consoante Waldir Ayala (1963), que escreve para a orelha de *O muro de pedras*, os pensamentos de Marta, vértebra mater do romance, faz com que Lispector seja comparada aos grandes delatores da solidão, como Samuel Becket. Na orelha do livro, *O tigre de Bengala*, Alcântara Silveira (1985) registra que a autora “está na linha certa dos que levam a sério a ficção e não a transforma em demagogia ou num amontoado de cenas.”

A escritora e jornalista, Maria Alice Barroso, escreveu um artigo intitulado “Elisa Lispector e a solidão de *A última porta*” (1975). De acordo com ela, devido à concorrência com alguns meios de comunicação, a televisão, essencialmente, a partir dos anos 50, alguns escritores preocupavam-se com a conquista despudorada do público leitor. Barroso, que acabara de ler *A última porta*, expõe que nesse e nos livros anteriores, a autora não demonstrava esse tipo de preocupação.

Lispector nasceu para integrar a esquálida, mas convicta fileira de escritores, que olham com profunda desconfiança para as situações que signifiquem ‘consagração popular’, cadeia nacional de audiência, relação de *best sellers*, etc. Esses escritores procuram escrever fielmente a uma secreta honrada divisa; vive afastados da popularidade não é apenas uma decorrência da maneira pela qual escrevem, mas se forem confundidos pelos outros, terminam por perder a perspectiva de sua própria dimensão. (BARROSO, 1975, p. 4).

A escritora sustenta que em *A última porta* há poucos momentos em que se poderia pensar em uma cena de cinema, a escrita estaria em outro plano da linguagem, simples e abrangente, visto que as reflexões realizadas por Ana é de alguém completamente incompatível. O que talvez seja uma das dificuldades do leitor, acostumado a montar em sua mente uma cena visualizável.

Hélio Pólvora, que foi jornalista, escritor, cronista, crítico literário e de cinema escreveu alguns textos sobre as narrativas de Lispector, numa publicação veiculada ao *Jornal do Brasil*, em 1975, sob o seguinte título: “Preservar o ego”, ele, que analisou *O muro de pedras*, dentre outras publicações da escritora, diz que em *A última porta*, a ficção se realiza no pensamento de Ana.

Alinhado a Barroso (1975), o crítico aponta que o livro “É quase sem cenário e é desprovido de paramentos literários.” (PÓLVORA, 1975, p. 2). Ele acredita ser difícil traçar um perfil físico da personagem, pois Lispector está interessada em demonstrar sua personalidade, é a memória, a consciência e a lucidez de Ana que importa para a autora. Ele faz uma avaliação positiva do romance, uma análise atenciosa daquelas de quem leu com interesse, para opinar, e o faz: “O texto está longe de ser um exercício gratuito de palavras que sonega significados nas camadas do hermetismo. Claro, conciso, aparece o itinerário de Ana.” (PÓLVORA, 1975, p. 2).

Em relação à *Sangue no sol*, seu primeiro livro de contos, Pólvora (1970) considera que “Elisa desce às camadas menos aparentes da personalidade.” (PÓLVORA, 1970, p. 7). Para o crítico, o que importa à romancista é “captar a personagem, os episódios se desenvolvem na zona morta da consciência e a passagem é interior.”

O *Jornal do Brasil* de 1962 dá notícias de que Elisa participou da publicação de um livro com outros quatorze escritores, em que somente ela e Lúcia Benedetti eram mulheres; dentre os homens, estavam escritores como Otto Lara Resende e Sérgio

Porto. O mesmo jornal, em 1965, traz a informação de que *O muro de pedras* figurou entre os mais consultados. São notícias breves que, de alguma maneira, tornavam-na uma presença. Presença essa muito marcante também no jornal *Correio da Manhã*.

Quando da publicação dos romances ou livros de contos, importantes escritores escreveram para as orelhas de seus livros e os prefaciaram. Os jornais também fizeram o papel da recepção, publicando o que os críticos literários opinavam sobre a tessitura de Elisa Lispector.

Atualmente, a literata não é mencionada nos meios de comunicação, mas algumas pesquisas acadêmicas do século XXI têm procurado fazer jus a essa literatura, uma vez que já é possível encontrar alguns trabalhos acerca dela, como artigos, dissertações e teses. Apesar de seus livros não serem mais reeditados, encontrando-se poucas unidades em sebos, o pesquisador não mede esforços para tal, pois consegue mensurar a contribuição da escritora para a literatura brasileira.

Dos sete trabalhos de conclusão de pós-graduação *stricto sensu* publicados sobre as suas narrativas, boa parte deles trata da questão do exílio, trabalhada pela ficcionista de maneira explícita no romance *No exílio*, e em outros romances, de maneira mais sutil ou indireta. Há, além disso, alguns artigos publicados com a mesma temática. Outros aspectos também têm sido alvo de estudos acerca da narrativa da ficcionista, como é o caso da tese produzida por Joyce Kelly Barros Henrique (2020), que trabalha com o ponto de vista ficcional do último livro de contos da autora, *O tigre de bengala*, como mencionado no capítulo anterior.

Joyce Henrique (2020) faz uma análise crítica de algumas publicações acerca das narrativas de Elisa Lispector, publicados até o momento de sua pesquisa, em 2020. A partir disso, infere que o monólogo interior nos contos analisados é um recurso positivo, utilizado para que as personagens elaborem conhecimentos de si ou reformulem os preexistentes. O que faz com que a pesquisadora chame a atenção para os processos vividos pelas personagens elisianas; de acordo com ela, essas personagens, que vivem situações intimistas muito conflituosas, passam por situações de depuração e conseguem se desvelar.

Um outro compromisso que a pesquisadora demonstra é em marcar as diferenças entre a narradora onisciente e a onisciência seletiva, essa última, praticada em grande parte da obra, já que a perspectiva que se tem é a da protagonista, e não a da narradora.

Para conceituar a onisciência seletiva, a pesquisadora recorre a Norman Friedman, que declara o seguinte: “A estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixam suas marcas.” (FRIEDMAN, 2002, p. 177, apud HENRIQUE, 2020, p. 135).

Mais um aspecto importante da pesquisa de Joyce Henrique (2020) é a responsabilidade em analisar a estética e a poética do texto elisiano. Sua análise adentra, só para exemplificar, os verbos elencados em algumas passagens de *O muro de pedras* que denotam a introspecção da personagem Marta, a saber: “imersir”, “enrodilhar”, “condoar”, “fechar-se” (HENRIQUE, 2020, p. 26). De fato, a escolha vocabular da autora converge, para dar à Marta, essa característica de mulher fechada em si mesma.

Por sua vez, Thiago Cavalcante Jeronimo (2020) agrega em sua pesquisa as duas irmãs escritoras: Clarice, que conquistou maior espaço no meio literário, e Elisa que, apesar de tantas publicações e conquista de prêmios por alguns de seus romances, permaneceu na retaguarda. O autor de *Judaísmo e Cristianismo em Elisa Lispector e Clarice Lispector: testemunho e vestígio* (2020), constata que a movência geográfica, ou mesmo íntima, é assunto importante nas narrativas da autora de *O muro de pedras*, pois, o pesquisador entende que, a temática da peregrinação é posta em realce por meio de diferentes níveis interpretativos em seus sete romances.

Para o pesquisador, a representação do Pentateuco, dos livros sapienciais (Jó, Salmos, Provérbios, Eclesiastes e Cânticos dos cânticos) e da fé dos ancestrais da escritora estão presentes na demonstração dos sentimentos de suas personagens, ganhando espaço em sua ficção.

A pesquisadora Patrícia Lopes da Silva (2020) elucida a questão do deslocamento feminino e do exílio; para ela e para Thiago Jeronimo (2020), as personagens elisianas vivem deslocamentos geográficos e dificuldades de se inserirem no meio social em que, *a priori*, ou que, via de regra, deveriam fazer parte. Além disso, Silva concebe o exílio não só nas personagens que são obrigadas a deixarem seus países de origem, como Lizza e Ana, como também naquelas personagens que não se adaptam a um determinado espaço social e optam por retirarem-se, caso da personagem Constância, do romance *Ronda Solitária*.

A pesquisadora também escreve um artigo que problematiza algumas questões relativas à maternidade no romance *O muro de pedras*. Nesse texto, “Desmistificando

os valores da maternidade em Elisa Lispector”, Silva (2020) constata que a ausência de Eunice, mãe de Marta, e a falta de carinho dedicado à filha causa-lhe transtornos emocionais; dentre outros motivos, essa é uma das razões pelas quais a protagonista procura ser mãe, buscando encontrar conforto. Como isso não se confirma, a pesquisadora entende que a autora desmistifica algumas dessas questões, confirmadas pelo distanciamento entre Marta e o filho.

O jornal *Folha de São Paulo* publicou em 2011, na coluna “Texto & Arte”, um texto de Raquel Cozer com o título “O resgate de Elisa Lispector”, em que se noticia a organização do livro *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*, pela professora Nádia Battella Gotlib, confirmando-se no ano seguinte.

O artigo de Cozer menciona a importância de *No exílio* como material de pesquisa para os estudiosos da vida e obra de Clarice Lispector, e faz menção à admiração de Jeferson Masson (2015) por Elisa, evidenciado em sua dissertação de mestrado.

Nesse trabalho, intitulado *Elisa Lispector — Registros de um encontro*, Masson (2015) tem como objetivo despontar a escritura da romancista, que para o pesquisador, não obteve o devido reconhecimento.

A pesquisa de Masson (2015), menciona relatos de entrevista com a autora, bem como relatos de pessoas que estiveram ligadas a ela, além de outras informações organizadas por ele. Na tentativa de trabalhar com esse resgate da escritora, Masson concede entrevista a alguns jornais, para falar sobre a importância dela e de seus textos.

Patrícia Resende Pereira (2016) escreveu um artigo utilizando um questionamento realizado pela protagonista de *No exílio*, a saber: “Como encadear a vida depois disso? Memória e esquecimento em *No Exílio* de Elisa Lispector.” Nesse artigo, Pereira (2016) demonstra que o romance de 1948 trata da memória coletiva dos judeus, e disserta sobre o trauma vivido pela menina Lizza.

O questionamento em questão, “Como encadear a vida depois disso?” (LISPECTOR, 2005, p. 190), está relacionado à experiência vivida por Lizza durante o exílio, antes da *Shoah*, uma vez que a protagonista via seu povo aclamando a criação do Estado de Israel. Ainda que ela tente se convencer que, a partir dali, seriam tempos de paz, não consegue deixar para trás o pensamento insistente sobre os massacres, a tortura, os saqueamentos, os campos de concentração e o aniquilamento vividos por seu povo.

Nesse sentido, o questionamento de Lizza é sobre o tipo de vida que os judeus passarão a ter: os traumas, o esquecimento, como seria a partir dali?

Quanto à resposta, é difícil constatar se ela será obtida por Lizza ou pelo leitor. Considera-se a possibilidade de Lili Jaffe, sobrevivente de *Auschwitz*, ter buscado respondê-la. No livro, *O que os cegos estão sonhando?* (2012), de Noemi Jaffe, a filha pergunta à mãe, Lili, sobre o que viria depois, após a saída do campo de concentração, em que a progenitora responde: o engasgo.

A resposta da sobrevivente da *Shoah* é equivalente ao que Lispector demonstra em suas narrativas quando se refere à emigração forçada de sua família, e a dificuldade de algumas de suas personagens em lidarem com a linguagem oral para se expressarem; é como se todas elas tivessem algo a dizer, mas estivessem com suas gargantas comprimidas.

Na tese de doutorado, *Elisa Lispector e Samuel Rawet: trajetórias exiladas e suas contribuições para a literatura brasileira contemporânea* (2019), Débora Magalhães C. Rodrigues realiza uma análise comparativa entre a obra de Lispector e Rawet, e questiona o porquê de ambos terem caído no esquecimento da historiografia literária, já que, no momento de suas publicações, receberam algum tipo de reconhecimento.

Rodrigues (2019) entende que ambos os escritores subvertem os apelos de se produzir uma literatura nacionalista e dão atenção ao estrangeiro. Nas palavras da pesquisadora, “Os escritores brasileiros contemporâneos têm desenvolvido uma literatura atenta às questões referentes à memória, à identidade e à mobilidade sem ocultar suas origens ou traços culturais.” (RODRIGUES, 2019, p. 47). Dessa forma, Elisa Lispector que obteve críticas favoráveis no momento da publicação de seus textos e que de certa forma se tornou esquecida, pode obter reconhecimento para sua obra na contemporaneidade.

A pesquisadora acredita que Lispector permaneceu à sombra da irmã, Clarice, que não só a ocultou, como também ocultou outras escritoras. Considerando sua criatividade e a maneira como a crítica a recebeu, esperava-se que as demais mulheres escrevessem como a autora de *Perto do Coração Selvagem* (1943). Com isso, a escritora de *Além da Fronteira* vai se “afastando dos círculos literários onde esperavam encontrar um duplo de sua irmã Clarice.” (RODRIGUES, 2019, p. 63). E esse

distanciamento é significativo para Elisa, pois, certamente, ela sentia a necessidade da abonação de uma escrita própria e de uma literatura desvinculada, livre para criar.

Apesar de o vínculo familiar, Elisa e Clarice vivem experiências diferentes com relação ao exílio, à cultura e à religião judaicas, além da diferença significativa de idade entre as duas; quando a família chega ao Brasil, Clarice era uma menina de colo. Posteriormente, ela se casa com um diplomata e tem relações com pessoas de diferentes lugares e culturas, volta a morar no exterior por alguns anos, tem filhos, começa a escrever mais jovem e relaciona-se muito mais com pessoas envolvidas no meio literário, por ter trabalhado em jornais desde cedo.

Já para a mais velha, Elisa, coube a responsabilidade de cuidar da mãe enferma, prestar cuidados às irmãs mais novas e se responsabilizar pelas atividades domésticas da casa. Vivenciou a perseguição ao seu povo, sofreu o exílio em uma idade que já se tem compreensão do sofrer do humano, e da injustiças sofridas pela família, viu os vizinhos passarem pela mutilação e teve que se silenciar nos porões para não ser ouvida.

Além disso, dedicou-se ao serviço público, o que lhe tomava o tempo. Não se casou, nem teve filhos. Portanto, recorre a sua realidade individual para escrever. A respeito disso, é possível justificar que é raro o escritor fugir de si para criar seus textos, pois o ato da escrita exige do sujeito um corpo inteiro.

Rodrigues (2019) acredita que a romancista praticava uma escrita dissonante do que a crítica literária e as editoras esperavam para aquele momento do século XX. A escrita memorialística e testemunhal, com mulheres tentando afastar-se do modelo patriarcal de vida, e realizando reflexões sobre o próprio eu, só vai entrar na mira dos editores e se popularizar no século XXI.

Torna-se necessário relevar que, após publicar alguns livros, decerto a escritora observava que não fazia parte do fluxo principal da literatura, como também não figurava entre os mais lidos ou os mais vendidos; não obstante, não se trai, e permanece acreditando naquilo que possuía para dizer aos seus leitores, ainda que eles fossem um número contingente, e segue em frente com sua proposta e suas identificações.

Esse isolamento deu à romancista a liberdade para escolher como e o quê escrever, o que seria, para Rodrigues, uma outra forma de exílio. À vista disso, ela pode escrever, inclusive, sobre impasses femininos, em específico, sobre as dúvidas e incertezas na busca por suas identificações. Além de suscitar questões específicas em

sua literatura, como a infertilidade feminina e masculina, a escolha de uma mulher em ter um filho e a desmistificação da maternidade, considerada um elemento importante na vida da mulher.

Berta Waldman (2014) explica que as duas irmãs são sempre colocadas lado a lado quando se estuda a biografia da mais nova, Clarice. A estudiosa alega que não é possível estudar a biografia de Clarice sem antes conhecer *No exílio*. Destarte, o livro da irmã menos aclamada dá vida à obra da outra, que conquistou mais público; em Waldman, encontra-se o seguinte esclarecimento: “É só nesse romance que as irmãs, tão diversas mesmo opostas, mantêm-se lado a lado como personagens.” (WALDMAN, 2014, p. 15).

Em sua dissertação, Masson (2015) menciona a conversa com a crítica literária Bella Jozef, prefaciadora do livro *Tigre de bengala*, a qual afirmou que: “O grande erro de Elisa fora utilizar-se do sobrenome Lispector, como assinatura artística.” (MASSON, 2015, p. 58).

Nas pesquisas realizadas por Rodrigues (2019), acerca das publicações de jornais no acervo da Biblioteca Nacional, constata-se que Elisa se recusava, constantemente, a dar entrevistas; isso fazia parte de seu caráter recluso e, indubitavelmente, a afastava da mídia. Numa dessas entrevistas dos jornais pesquisados, ela teria respondido que “O público deveria buscá-la no romance e que o que importava era o valor de sua obra, em oposição ao interesse por sua vida privada.” (RODRIGUES, 2019, p. 72)

Sabe-se que a crítica literária da época rotulou os escritores daquela geração como novos escritores, cujo adjetivo dava a entender que se tratava de escritores inexperientes se aventurando pelo mundo da literatura. Elisa, entretanto, não estava se aventurando e tinha convicção sobre seu projeto literário, uma vez que não modifica sua perspectiva e temática em função monetária, do contrário, não teria publicado dez livros.

Em uma publicação veiculada ao *Jornal do Brasil* de 1965, o público é convidado para uma homenagem às mulheres escritoras brasileiras, momento em que elas autografariam seus livros para os leitores. Na chamada do texto, é utilizada a expressão livro feminino.

Esse é um rótulo que diminuía o texto de autoria feminina. De fato, a narrativa elisiana traz à baila questões femininas e, naquele período, entendia-se que isso particularizava uma narrativa. De acordo com Coelho (1991), acreditava-se que as

diferenças biológicas entre homem e mulher determinavam o tipo de arte criado por cada um, de acordo com a sua natureza. Outrossim, a escrita do homem seria viril e dinâmica, enquanto a escrita da mulher ingênua e afetiva, o que provocaria uma linguagem masculina e outra feminina.

Entretanto, as reflexões propostas nessas narrativas, ditas de literatura feminina, e as crises pelas quais passam muitas personagens femininas, são hoje postas pelo homem contemporâneo, fruto da modernidade, como uma “crise histórica, gerada pela desorientação de homens e mulheres diante de uma avalanche de interrogações postas pelos novos tempos, sem que se encontrem respostas seguras e indiscutíveis para cada uma delas.” (COELHO, 1991, p. 94).

Na esteira do pensamento de Coelho (1991), as peculiaridades biológicas não são determinantes para as características de uma escrita, pois, um indivíduo masculino pode decidir escrever com essas mesmas marcas denominadas femininas e vice-versa.

Ainda naquele período, até a segunda metade do século XX, toda manifestação de discurso escrito por mulher era rotulada como literatura feminina, de categoria inferior à produzida pelos homens.

Algumas escritoras, como Rachel de Queiroz, eram elogiadas por serem homens na escrita, por escreverem como homens, sem recorrerem a elementos ou características que eram considerados próprios da escrita ou da literatura de cunho feminino.

Elisa consegue fugir do lugar-comum, em que os romances são finalizados com morte ou com casamento entre os personagens. Para Edward Morgan Forster (2005):

Não fosse a existência da morte e do casamento, não sei como o romancista mediano concluiria seus livros. A morte e o casamento são quase a única conexão que ele estabelece entre os personagens e o enredo, e o leitor está sempre pronto a aceitá-los, assumindo acerca deles uma postura livresca, desde que ocorram mais para o final do livro. (FORSTER, 2005, p. 115).

Sem casamento e sem morte no grande final, sem uma ação como algo vivo, porque é um texto introspectivo, a narrativa elisiana ocupa um lugar indesejado para o escritor: o esquecimento.

O tom testemunhal, memorialístico e a estética intimista seriam motivos a levarem a obra da escritora a um reconhecimento limitado, mantendo-a periférica. Elisa, como

outras escritoras intimistas anteriores à Clarice Lispector, como Lúcia Miguel Pereira, abriram caminho para esse tipo de escrita, cujo ápice virá com Clarice.

Na opinião de Silviano Santiago (2004), Clarice Lispector afasta-se da tradição de se ligar à realidade nacional, como fizera Guimarães Rosa e, anteriormente, Machado de Assis. E o que Luís Bueno (2001) justifica é que Clarice não estava isolada nesse tipo de produção, para ele, outros escritores anteriores a ela, como Lúcia Miguel Pereira, citada anteriormente, além de escritores contemporâneos a Clarice, faziam eco a esse sistema, como Lúcio Cardoso, Cyro dos Anjos, Octávio de Faria e Cornélio Penna. Bueno (2001) aponta, inclusive, Rachel de Queiroz, que era conhecida como regionalista pelo seu primeiro romance, *O Quinze*, entretanto, seus romances posteriores têm teor psicológico.

Ele explica que, na literatura intimista, o autor dá voz à riqueza humana que há no feminino, semelhante ao que Graciliano Ramos faz com Paulo Honório, quando o torna narrador de *São Bernardo*, dando voz ao pobre. Até o romance de Ramos, ignorava-se a intelectualidade do pobre. Nos romances intimistas estudados, as vozes femininas demonstram capacidade de questionar o seu ser, de sentir dificuldade em se relacionar, mas também de refletir sobre isso. Esses escritores deram voz ao louco, ao homossexual, analfabetos, adolescentes, à criança e a outros tipos marginalizados que não eram retratados na literatura.

A crítica e o leitor, acostumados com a literatura do século XIX, com a retratação da realidade nacional, passaram a buscar textos mais viris, com mais ação, mais festa, menos intimismo, menos filosofia, e menos ou nenhuma ênfase da figura feminina ou de qualquer outra figura marginalizada. Desse modo, compreende-se que empreender a tarefa de construir, mentalmente, os sentimentos, desajustes e a memória de outrem é uma abstração complexa, que exige que o leitor se furte dos preconceitos literários.

Para os críticos do sexo masculino, e mesmo para o leitor assim considerado, esse tipo de literatura era abstrato, muito feminino, o que particularizava a narrativa, uma vez que a grande maioria dos críticos era formada por homens. Das opiniões colhidas nos jornais da época acerca da publicação de ficção pesquisada, referente aos romances e à contística de Elisa Lispector, só foi possível ler os textos de duas mulheres: Bella Jozef e Maria Alice Barroso, referenciado em seções/parágrafos anteriores.

Pensando como a crítica dos séculos passados, se a produção literária de uma mulher é voltada para a sua fraqueza psicológica, e a do homem para as questões mais racionais, a objetividade e a virilidade são, com esse mesmo olhar, que os homens liam a produção das mulheres. Por isso, em grande medida, os textos de autoria feminina se debatiam com os entraves estabelecidos pelo biologismo dominante, caindo facilmente no ostracismo.

Por outro lado, é possível que algumas das características que deixaram esse texto intimista no limbo, sejam agora, a busca universal do ser humano, isto é, a busca de si, por meio do intimismo e das perguntas filosóficas.

2.2 A arquitetura das palavras: *O muro de pedras* e *A última porta*

Após refletir sobre o processo de esquecimento que a literatura de Elisa Lispector sofreu, cabe pensar sobre a maneira como ela escreve, como a autora estruturou seus livros, quem narra esses romances, sob a perspectiva de quem a história é contada, onde e em que tipo de tempo os fatos se passam.

Considerada relevante a partir do século XIX, a apresentação física de um livro passou a exercer aspectos comerciais, por ser, algumas vezes, o primeiro contato do leitor com esse material. Por conseguinte, ao tomar esse suporte literário nas mãos, para estudá-lo, pairou a curiosidade sobre a sua produção, basicamente, *O muro de pedras* e *A última porta*, que se constituem como o *corpus* desta pesquisa.

Os dois romances passam por uma certa economia de paratextos, em seu interior, e são destituídos de gravuras e prefácio, apenas *O muro de pedras* conta com comentários de orelha, escritos pela Editora Rocco, responsável pela segunda edição, e de outros três escritores: Walmir Ayala, Octávio de Faria e Homero Senna. Já *A última porta*, que não conta com paratextos estruturados dessa maneira, apresenta-se com um texto da Editora Documentário, na segunda capa, assinado por M.M. O que leva alguns estudiosos a suspeitarem do crítico literário Massaud Moisés.

Elisa Lispector furtou-se de escrever dedicatórias, agradecimentos ou epígrafes para os romances abordados nesta pesquisa, eles são divididos em três partes, indicadas

por numerais cardinais, e cada parte contém uma subdivisão, já a mudança de um capítulo para o outro é marcada via página muda ou parte da página muda.

Sobre a capa dos livros, projeto publicitário que deve carregar correspondência com seu miolo, verifica-se que em *A última porta* não há ilustração na forma de gravura, apenas algumas palavras que sugerem o tema do romance, cujos significados dão pistas do que o leitor irá encontrar. Em *O muro de pedras* (1976), segunda edição, versão utilizada nesta pesquisa, o livro é apresentado com a gravura de um rosto feminino sombreado, de olhos bem abertos, e com tonalidades predominantemente escuras de vermelhos e preto, que sugere uma mulher assustada.

Ao longo dos anos, após Monteiro Lobato (1920) idealizar que a capa do livro se destacasse como projeto gráfico, a função do *designer* desse tipo de material se diversificou e se ampliou para trabalhar com o anúncio do livro. Do mesmo modo que a capa, o título também pode ter um efeito sedutor sobre o leitor, efeito sobre o qual Gérard Genette (2009) instalou suas dúvidas.

Ao duvidar da função sedutora do título, Genette esboça outra função mais completa para esse elemento. Ele considera que o título não deve apenas nomear o livro, mas dizer o suficiente sobre ele, provocando curiosidade no leitor, em vez de saturá-lo. Para tanto, recorre a Umberto Eco, para quem “O título devia embaralhar as ideias e não as organizar em brigada.” (ECO, 1985, p. 511, apud GENETTE, 2009, p. 86).

Títulos longos, por exemplo, tendem a ser sempre referidos por parte dele. O que não é o caso de *Lispector*, haja vista que ela joga com o leitor: seus títulos são curtos, compostos, muitas vezes, por artigo, substantivo e adjetivo, não necessariamente nessa ordem. Logo, só é possível atribuir um sentido concreto ao título de suas obras, após a leitura e reflexão realizada sobre elas.

Pode o leitor, então, se perguntar de que muro de pedras fala a autora, de que porta se trata, e por que última? Ao estudar o texto, certifica-se que as expressões utilizadas por *Lispector* não correspondem à sua literalidade, e que ela recorre aos sentidos metafóricos para compor seus títulos, que também conduzem uma carga interpretativa.

A ficcionista tinha conhecimento sobre questões comerciais e estéticas que envolvem um livro. Várias cartas foram trocadas entre ela e seus editores, e em uma dessas correspondências, datada de 28 de fevereiro de 1972, enviada a Almeida Fischer,

editor da Ebrasa, mencionando a capa de *No exílio*, ela escreve “A capa, mesmo nas cores em que está, me agrada, estou certa de que valoriza o livro.” (JERONIMO, 2020, p. 231).

É provável que o título de *O muro de pedras* tenha sido influenciado pelo atendimento à demanda editorial, considerando a pesquisa realizada por Patrícia L. Silva (2020). Ao visitar o Instituto Moreira Sales para conhecer o acervo de Elisa Lispector, Silva pode visualizar o datiloscrito que possui o seguinte título: *No mais secreto do ser efêmero*. Essa expressão pode conferida na narrativa, por meio do seguinte trecho: “Que não se pode erigir em verdade aquela bruxuleante luz que pulsa no mais secreto do ser efêmero” (LISPECTOR, 1976, p. 147), e se dá quando Marta, a protagonista, procura resposta para suas incessantes dúvidas.

Substituiu-se um título indicativo de ser vivente, embora transitório, temporário, por um outro que designa constância, estabilidade. Examinando o texto pelo viés do amor materno, é admissível dizer que o muro que se ergue está entre Marta e o filho, impedindo uma relação mais íntima entre os dois, semelhante ao que há entre ela e o seu meio social. A personagem esbarra, sempre, nesse obstáculo que a impede de ir além de si mesma.

É possível ponderar, ainda, que a escritora procurava compreender as questões comerciais junto aos seus editores, naquilo que se refere aos peritextos editoriais e à execução tipográfica do livro, embora a essência de seu texto permanecesse incólume.

Por sua vez, o texto elisiano porta informações paratextuais e intertextuais em um contexto implícito que modifica, em maior grau, a compreensão da narrativa. O segundo capítulo de *A última porta* suscita uma linguagem de memória de guerra por meio do léxico empregado: catástrofe, fantasmagórico, irrealidade, algo prestes a explodir; teme mais a vida que a morte etc. Em seguida, Ana questiona o motivo de seus pensamentos ao acordar: “Teria sido o medo desencadeado pelo filme a que assisti ontem, ou as cenas de horror que se desenrolaram diante de meus olhos apenas despertaram os sentimentos que há anos jaziam no meu íntimo como um animal acoitado?” (LISPECTOR, 1975, p. 17).

Isso ocorre porque, na noite anterior, ela fora ao cinema assistir ao filme *Os crimes de Adolf Hitler*. Um título potente para um filme que, ao que tudo indica, fora criado pela autora como forma de denúncia, uma vez que não foi encontrado nenhum

filme com esse título. O que não foge daquilo que de fato aconteceu historicamente. Vale destacar também que, nesse ponto do livro, o leitor ainda não sabe que se trata de uma órfã de guerra, criada em uma família alemã fria e sem cuidados parentais para com ela.

No entanto, por meio das palavras da narradora, o leitor depreende que o filme provoca sensações paradoxais na protagonista, como se ela não tivesse sofrido tanto quanto imaginara sofrer: “Os fantasmas que perambulavam por entre as cercas de arame farpado, eram apenas fantasmas. As cinzas nos fornos crematórios, eram apenas cinzas.” (LISPECTOR, 1975, p. 18).

Essa é uma alusão às pessoas nos campos de concentração nazistas, construídos a partir de 1933 para aprisionar e executar judeus durante a *Shoah*, e às câmeras de gás onde eram mortos. Alguns, já doentes e fracos, tentavam superar a vigília e as cercas, caso não conseguissem, ali mesmo morreriam. E nos fornos não se destruíam apenas os corpos judeus, como se queimavam conhecimentos, memórias, amores, ou seja, a história de um povo, a destruição do povo judeu.

Em seguida, essas sensações passarão para o questionamento do valor da vida humana e do poder da maldade e, por meio da comparação a um estilete irrompendo a carne, demarca o sofrimento. A narradora faz uma descrição corajosa desse momento, é necessário transcrevê-la:

E foi essa falta de ressonância que a feriu mais fundo. Em vez da dor, era a perplexidade, o impacto que se avolumava na medida em que ouvia o ulular histérico da multidão nas ruas de Berlim, à passagem de seu deus — deus de ódio e violência — até culminar num pavor tão grande que ferira sua mente como se fora um estilete fino penetrando-lhe na carne. Sentiu medo ao ver o quanto pode o mal produzido pelo primeiro sujeito mais forte e arrogante, e ao verificar, por outro lado, o qual pouco vale uma vida humana. (LISPECTOR, 1975, p. 18).

No excerto acima, é possível conhecer o que se passa no íntimo da protagonista, e também uma faceta da questão histórica que marca o mundo, a Segunda Guerra Mundial. Sem mencionar o nome do alemão nazista, Adolf Hitler, a narradora leva o leitor a entender, por meio da citação da capital alemã, dos substantivos e adjetivos utilizados e pela leitura do parágrafo anterior, que a narradora se refere a Hitler. A

narrativa insere questões políticas, sociais e econômicas que serão definitivas na vida da protagonista.

Conhecer os fatos biográficos, nesse caso, inevitavelmente, forma um paratexto nas páginas da obra quando dedicadas aos temas coincidentes aos fatos biográficos. Saber que a romancista era judia, ucraniana, exilada no Brasil — após a Revolução de 1917 — e fugitiva da perseguição aos judeus pelos antissemitas pode contribuir para compreender a provocação da narrativa.

Para Genette (2009), a leitura daquele que não conhece os fatos biográficos históricos é diferente daquele sabe. De alguma forma, os paratextos exercitam aquilo que o francês chamou de capacidade coercitiva, constituindo-se como “Um discurso fundamentalmente heterônimo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto.” (GENETTE, 2009, p. 17).

Nesse ponto, torna-se compreensível a linguagem que alude à guerra, empregada no início do segundo capítulo, que, analiticamente, pode ser compreendida como corpos humanos doentes, machucados, presos. O que se conta sobre a guerra parece inverossímil, é difícil para quem não esteve ali imaginar de fato o que acontecia. As pessoas estavam sempre alertas, pois bombas explodiam, havia estilhaços para todos os lados, portas eram abertas a pesadas, pessoas eram retiradas de suas residências à força e tiros eram disparados. Com base nessas atrocidades, entende-se porque a morte parecia ser a solução para aqueles que se enfraqueciam de esperanças, sobretudo, para os que ficavam mutilados e desumanizados.

Para mais das questões históricas e sociais, Elisa recorre ao Livro Sagrado em sua narrativa. Em *O muro de pedras*, a *Bíblia* surge em um encontro despropositado e toma um lugar significativo. Ao organizar alguns livros que fora do pai, Marta encontra um velho missal e começa a ler alguns trechos. É a narradora quem conduz a leitura da personagem, cujo missal é demarcado sem identificação do livro bíblico, porém, o sinal de aspas indica que “O autor renuncia à enunciação em benefício de outro: as aspas designam re-enunciação, ou uma renúncia a um direito do autor.” (COMPAGNON 1996, p. 52). Apesar de não haver indicação dos livros bíblicos, o sinal gráfico em questão influencia na constatação de que se trata dos Salmos 102, 103 e 108.

Nesses excertos bíblicos, o salmista clama pela presença de Deus em seus momentos de infelicidade e pede direcionamento, notadamente, nos seguintes trechos:

“Não escondas de mim o teu rosto no dia da minha angústia” (LISPECTOR, 1976, p. 155), e “Quem me levará a uma cidade fortificada? Quem me guiará até Édon?” (LISPECTOR, 1976, p. 156). A primeira citação foi extraída do versículo 02, do Salmo 102, e a segunda do versículo 10, do Salmo 108.

Considera-se que, por uma estratégia de ficção, a autora tenha optado por não se referir ao cativo judeu na Babilônia ou no Egito. Em publicação veiculada ao site *Bíblia Comentada*⁷, *ipsis litteris*, Adam Clarke (2020), estudioso da *Bíblia* e teólogo britânico, acredita ser pouco provável que o versículo 10, do Salmo 108, esteja se referindo ao retorno dos cativos da Babilônia. Para ele, a cidade forte poderia ser, até mesmo, Jerusalém que, apesar de desmontada, havia sido uma das cidades fortes do Leste.

Quanto ao Édon, seria no sentido de indagar: “quem me dará o domínio sobre esse povo?”, já que os edomitas são retratados como oponentes de Israel. Marta literalmente folheia o missal, indo e voltando em suas páginas, pois, em seguida, ela passa a ler um versículo de mais um Salmo, o 103 (102), como se estivesse à procura de algo.

Isso ratifica os estudos de Thiago Jeronimo (2020), principalmente, quando ele aponta que “A herança religiosa é posta em relevância na escrita de Elisa Lispector.” (JERONIMO, 2020, p. 57). O texto religioso, sobretudo, o “Antigo Testamento”, é frequentemente referenciado pela escritora. De fato, apesar de os judeus lerem apenas os cinco primeiros livros — Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio —, chamado *Pentateuco*, ela recorre aos demais livros dessa escritura para compor sua literatura.

A argumentação do pesquisador é validada nos romances analisados, em que se oferecem citações ou alusões bíblicas. Em grande medida, as citações ou alusões referentes ao primeiro aparece mais em um tom de súplica que de louvor, adoração ou agradecimento; já em *A última porta*, onde também há súplica, o texto bíblico volta-se para as questões do ser, da busca de si.

Outrossim, em seus momentos de maior angústia, Marta caminhava até um planalto da fazenda e por lá ficava durante muito tempo. Embora a autora se refira mais

⁷ Disponível em: <https://versiculoscomentados.com.br/>.

ao Antigo Testamento, como já informado, essa retirada para um lugar mais alto faz lembrar os momentos em que Jesus Cristo se retirava para o monte, para entrar em oração e ouvir a voz de Deus. Marta questionava Deus, questionava sua vida, acreditava não valer a pena viver, “E no silêncio de seu coração viu que a fonte da vida havia lhe secado.” (LISPECTOR, 1976, p. 161).

É nesse mesmo planalto, onde Marta subia para realizar seus questionamentos, que, com o tempo, ela consegue rever a si mesma e a bondade de Deus. Com base nisso, pode-se concluir que, tal como Jesus ouvia a voz do Pai, Marta ouviu o direcionamento de Deus. Essa analogia, se verdadeira, leva a crer em uma estratégia de ficção da autora, já que os textos bíblicos citados remontam mais ao Antigo Testamento, e, até aquele momento, Deus não havia enviado seu filho, Jesus Cristo.

Até então, Marta buscara interação com os homens com os quais se relacionou, bem como com a natureza e com o filho. Durante toda a sua vida, essas buscas foram frustradas e, por isso, ela flerta perigosamente com a morte. Em uma revelação divina, epifânica, ela aceita que não se pode viver sozinha e que é necessário criar mecanismos de convivência.

Para expressar esse momento de epifania na vida de Marta, a narrativa configura-se em uma linguagem poética e compreensiva, que se torna pertinente a citação, mesmo que longa:

De repente parou, retida com tanta força quanto a que a guiara até o abismo. Não. Não seria por essa forma que ela haveria de remir-se. Sair da vida assim seria ficar devendo alguma coisa a si mesma. Seria como deixar algo por terminar. [...] E nesse momento tinha como certo que somente através da humilde aceitação de si mesma e dos outros, é que se consente escapar daquele vazio que, se não ungido pela graça, aterroriza; que somente no dia em que estabelecesse uma conexão entre ela e o próximo, entre ela e o mundo, através de uma aprendizagem humilde e um consentido trabalho de obediência, como quem tece u'a manta, fio por fio, ponto por ponto, sem pressa de avançar, bastando-se com a própria contenção da tarefa de cada dia, de cada hora, que só então cessaria o seu sofrimento, porque nesse instante via tão claro como se todos os anos vividos se tivessem somando para conduzi-la exclusivamente a este reconhecimento do que era, do que forçosamente teria que ser. (LISPECTOR, 1976, p. 163-164).

É a partir desse momento que Marta reflete sobre a bondade de Deus e procura encontrar reconciliação consigo mesma e com os demais, a fim de rever seus

pensamentos e sentimentos negativos, buscando um novo momento para reconstruir-se, a partir de si mesma.

Sobre o romance de 1975, o sexto e sétimo livro da escritora, Joyce Henrique (2020) considera que *A última porta* dialoga com obras de Shakespeare, com a *Bíblia* e com outros clássicos mediante a constante pergunta: Quem sou eu? Essa pergunta é retomada, algumas vezes, durante a narrativa, tanto por meio da protagonista quanto por meio da narradora.

No antepenúltimo capítulo do romance, Ana ensaia uma resposta: “— Eu sou, anunciou para si um dia num impulso de intuição reveladora que não saberia traduzir em palavras, mas que pela primeira vez em sua existência incutiu-lhe uma estranha e nova sensação de união consigo mesma.” (LISPECTOR, 1975, p. 125). A protagonista sente-se revigorada, encontra mais forças e, até mesmo, audácia.

Do ponto de vista de Telênia Hill (1983), quando se expressa dessa forma, a personagem demonstra ter atingido uma maturidade existencial e desvela que o início para o caminho pretendido é o amor por si mesma que, quando atingido, não admite recuos.

Sem recuar da descoberta de si, Ana parece se lembrar da resposta de Deus a Moisés no episódio bíblico da sarça ardente, em que Deus ordena que Moisés saia com seu povo do Egito, após falar com o Faraó para livrá-los do cativeiro:

Moisés perguntou: "Quando eu chegar diante dos israelitas e lhes disser: O Deus dos seus antepassados me enviou a vocês, e eles me perguntarem: 'Qual é o nome dele?' Que lhes direi?". Disse Deus a Moisés: "Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês". (EX 3, 13-14).

A partir disso, a protagonista passa a atestar a sua força, e sua limitação enquanto humano perante Deus, e se lembra de suas conversas em tom filosófico acerca do tema com o personagem Fink, que aparenta ser um alterego de Ana, e realiza a tentativa de acreditar na proposta heraclitiana do vir-a-ser: “Estamos sempre vindo a ser.” (LISPECTOR, 1975, p. 143), demonstrando o vai-e-vem do passado e do presente. Para Heráclito, o mundo era um eterno devir e a natureza estaria em constante movimento. Talvez isso justificasse, para Ana, que tudo pode mudar ou passar, e que somente Deus não realiza esse tipo de movimento.

Os nomes das protagonistas também se encontram no Livro Sagrado. Ana, mãe de Samuel, e Santa Ana, a mãe de Maria de Nazaré. É um nome comum que aceita muitas associações; do hebraico, quer dizer graciosa, cheia de graça. A autora parece brincar com esse nome, por meio de uma personagem que não alcança a dádiva de procriar.

A protagonista não é a única personagem da escritora com esse nome. Em *O muro de pedras*, Lispector atribui-o à irmã de Bruno. Ana, escrito de trás para frente, forma um palíndromo. Além de Lispector, outros escritores recorreram a esse nome para nomear importantes personagens da literatura brasileira, como Érico Veríssimo em *O Tempo e o Vento*, com Ana Terra.

Marta vem do aramaico e significa protetora do lar, senhora, aquela que tem inclinação à passividade. O nome remete a uma personagem bíblica, Marta, irmã de Lázaro, citada no “Novo Testamento”, que reclama com Jesus sobre o pouco envolvimento da irmã nas tarefas domésticas, porque estava ouvindo as palavras do Senhor. Entretanto, Jesus a adverte, repetindo seu nome: “Marta! Marta! Você está preocupada e inquieta com muitas coisas.” (Lc 10, 41). E o que se depreende é que a Marta do romance, igualmente à personagem da *Bíblia*, estava extenuada com a vida.

O tom filosófico de *A última porta* permite recorrer a citações acerca das interrogações do viver, possibilitando, até mesmo, chegar a conclusões sobre a dificuldade da vida, semelhante ao que faz Riobaldo, por algumas vezes, em *Grande Sertão: Veredas*. O personagem conclui que “Viver é muito perigoso” (ROSA, 2005, p. 65), e essa sentença se repete nas páginas 26 e 51 do livro de Guimarães Rosa. Na versão elisiana, a sentença passa a ser a seguinte: “E de repente descobriu que viver é perigoso.” (LISPECTOR, 1975, p. 20).

Para Ana, era necessário ter sempre um cuidado extra com a vida, pois a personagem considerava que poderia perdê-la a qualquer momento, um descuido e a vida não estaria mais ali. O tema da morte é recorrente, porque é a grande certeza dos entes elisianos.

Nessa busca incessante da protagonista, a autora parodia uma frase do francês Jean-Paul Sartre, utilizada em uma peça de teatro⁸, escrita pelo próprio Sartre, em 1945, cuja personagem alega que “O inferno são os outros.” (SARTRE, 2006). Na narrativa elisiana, essa frase ganha uma negativa: “O inferno não são os outros.” (LISPECTOR,

⁸ *Huis clos* — *Entre quatro paredes* (tradução brasileira).

1975, p. 105), o que é compreensível, pois, o embate de Ana era deveras consigo mesma.

Ao passo que, em relação ao pensador judeu, Maimônides, que se preocupou com a compreensão da sua religião, o romance explicita que “O homem pode não ser a finalidade do universo, entretanto, pode ter uma finalidade no universo.” (LISPECTOR, 1975, p. 100). A partir do momento que Ana começa a ganhar alguma consciência de seu valor no mundo, a narrativa passa a convocar reflexões acerca do valor do ser humano e de sua submissão diante do ser Supremo: Deus.

As citações se acomodam muito bem aos sentimentos das personagens. Por meio das paródias, citações, intertextos e paratextos, dos quais a autora lança mão, tem-se uma dimensão daquilo que influenciou a sua literatura. Para Coutinho (1959), “A influência jamais constitui motivo de inferioridade [...] e nenhuma grande literatura se basta a si mesma.” (COUTINHO, 1959, p. 15). Conhecer as fontes da autora e a sua biografia auxilia na compreensão de sua obra, pois, ainda que o trabalho de imaginação esteja presente, o escritor não se furta da influência cultural, intelectual e biográfica para a composição de seus textos.

A propósito da presença da *Bíblia* nas narrativas da autora, o Livro Sagrado também apresenta uma personagem com o mesmo nome da protagonista de *A última porta*: Ana, esposa de Elcana, e mulher estéril. Como a poligamia era comum nos tempos do “Antigo Testamento”, no texto bíblico, Elcana também passa a ser esposo de Penina. Embora Ana seja sua esposa preferida, ela não podia lhe dar descendentes, o que destoava do que era considerado como uma honra, um prestígio, símbolo de virilidade para o homem. Ao contrário de Penina, que havia dado alguns filhos a Elcana.

Com ciúmes de Ana, Penina atormenta a vida da esposa predileta de seu marido. O que faz com que Ana chore muito e deixe de comer, sentindo muita tristeza: “Ele tinha duas mulheres: uma se chamava Ana e a outra Penina. Penina tinha filhos; Ana, porém, não tinha” (1Sm 1, 2). Mulher de muita fé, a esposa estéril implora que Deus lhe conceda a graça de gerar um filho, e pela sua fé e clamor, Deus ouve a sua súplica e lhe concede a criança que, como prometido, ela o consagra. Seu filho é o profeta Samuel, na *Bíblia* há registros de que Deus concedeu outros filhos biológicos a Ana.

No tocante ao Sagrado, embora a protagonista de *A última porta* tenha se distanciado de sua fé judaica, após ter perdido seus pais, ela recorre ao documento base

do judaísmo ao justificar seu distanciamento: “— O Talmude não manda ter fé, mas diz que bem-aventurados são aqueles que creem.” (LISPECTOR, 1975, p.131). Nesse ponto, retoma-se a questão biográfica da autora, que era considerada uma judia leal. O *Talmude*, que significa aprendizado, em hebraico, é o livro das leis e tradições judaicas, compiladas em um só manual, sobre o qual o povo judeu investe tempo em seu estudo.

As personagens elisianas analisam a vida e as situações, buscando explicações detalhadas, por meio da repetição das seguintes indagações: quem sou? de onde vim? qual o significado da vida? para onde vou? para onde vai minha alma? configurando-se como questões ligadas à cultura e à fé judaica.

Embora suas narrativas não se constituam em textos religiosos, sua escrita testemunha sua fé e a cultura judaica. Tais interrogações assemelham-se àquilo que o Rabino faz com a *Torá*, uma vez que ele a estuda e realiza questionamentos que são respondidos por meio do *Talmude*. O que leva a crer em uma escrita elisiana de caráter exegético, menos por ser um texto religioso, isto é, pacífico, e mais pelo seu caráter interpretativo, cujo objetivo é o de perguntar e buscar respostas, de esclarecer e explicar.

Em ambos os romances elencados como *corpus* desta pesquisa, a autora trabalha com a temática da guerra e seus traumas. Além disso, essa temática também se encontra nos romances *Além da Fronteira* e *No exílio*. Em *O muro de pedras*, quarto livro publicado pela escritora, Ana e sua mãe, Dona Augusta, que trabalham no sítio que fora dos pais de Marta, são viúvas de guerra.

Ao que tudo indica, Bruno, um dos personagens, não serviu na guerra, apesar disso, carregou as consequências de se mostrar contrário ao fascismo e, como os outros personagens, apresenta, de alguma maneira, as marcas do conflito. Em um dos trechos, ele conta a Marta o que acontecera com ele no passado:

— Eu tinha um amigo, companheiro de escola, e mesmo já rapazolas ainda chutávamos bola nos terrenos baldios. Um dia deparei com ele de camisa parda, arrogante. Era um dos importantes das tropas de Mussolini. Desafiei-o. Quem era que ele pensava que fosse? No dia seguinte vieram buscar-me. Passei um ano inteiro numa solitária. (LISPECTOR, 1976, p. 142).

À repetição desse assunto, pode-se conjecturar que é a maneira de a autora solicitar que não se esqueçam os estragos, os traumas, as perdas humanas que esse tipo de conflito causa e que sirvam de exemplo para que não os repitam.

No excerto acima, a autora cita Benito Mussolini, italiano, criador e líder do Partido Nacional Fascista; em *A última porta*, faz alusão ao líder nazista, Adolf Hitler, mencionado anteriormente por meio da citação referente à página 18 do romance. Cabe ressaltar que Ana é uma órfã de guerra, e seu esposo, Gastão, serviu voluntariamente durante o conflito.

A escritora aborda essa questão sutilmente, uma vez que se trata de um conflito militar global, de âmbito político, que envolveu grandes nações do mundo inteiro, além de fazer referência aos dois líderes de um dos grupos participantes da Segunda Guerra Mundial, chamado eixo: o líder fascista, Mussolini, e o nazista, Hitler. É possível evidenciar que a perseguição sofrida pelo povo judeu, fato que culminou no êxodo da família Lispector para o Brasil, reverbera nas narrativas da autora.

Acerca da temporalidade do romance, Massaud Moisés (2006) classifica três modalidades básicas de tempo: histórico, psicológico e metafísico ou mítico. O estudioso sustenta que o tempo do romance psicológico “ignora a marcação do relógio, é interior, imerso no labirinto mental de cada um, cronometrado pelas sensações, ideias, pensamentos, pelas vivências, em suma, que como sabemos, não tem idade.” (MOISÉS, 2006, p. 186).

Um e outro romance dessa pesquisa possuem marcas que podem inseri-los na modalidade do romance psicológico. E outros traços deles estarão justapostos nessa modulação, sobretudo, a digressão temporal como artifício literário. Em “O mundo ficcional de Elisa Lispector”, Telênia Hill (1983) alega que “Elisa funda um tempo interior, em imersão profunda no autoconhecimento.” (HILL, 1983, p. 83), visto que o tempo cronológico lhe é esporádico.

Não obstante, a autora conseguiu conciliar a eles fatos históricos, o que demonstra sua preocupação com as questões sociais e políticas que envolvem o mundo, pois, muito da literatura do século XX exhibe o tema da *Shoah*, das ditaduras, das guerras e da segregação de pessoas como memória, a fim de pregar que essas ocorrências não se repitam.

Lispector joga com o aparelho psíquico do leitor, e o faz repensar a vida. Nesse sentido, toda arte ou toda literatura teria esse propósito, embora os romances de tempo psicológico, também chamados de verticais por Moisés (2006), comumente explorem, muito mais, as sinestesias, as dimensões psicológicas ou filosóficas.

Do ponto de vista do estímulo, seu enredo é menos intenso, breve, o que em uma sociedade como a atual, acostumada aos superestímulos das mídias virtuais, da luminosidade e de outros mecanismos ansiogênicos pode encontrar certa dificuldade com os romances de características psicológicas. Sobre o enredo do romance de tempo psicológico, Moisés utiliza-se da seguinte argumentação:

O enredo não aparece explícito, mas implícito: o leitor não “lê” o enredo, mas imagina-o ou o constrói a partir dos dados psicológicos fornecidos pela narradora. Desse modo, o leitor colabora com o romancista e usufrui duma grande liberdade, em relação à história, pois pode “inventar” a seu bel prazer.” (MOISÉS, 2006, p. 271).

A construção imagética nesse tipo de romance fica comprometida para o leitor, mais acostumado à ação e menos à abstração, podendo tornar frágil o vínculo entre o texto e o leitor, a depender deste último, visto que é necessário que ele imagine os sentimentos e as sensações das personagens. Ademais, o texto literário não se entrega facilmente, ele é exigente e demanda preparação, um esforço emocional e até mesmo físico, e isso choca a temporalidade frenética dos nossos dias. O que, possivelmente, justifique a dificuldade que as editoras encontram em reeditar romances como os de Elisa Lispector.

O romance moderno e o comportamento da autora em seus textos, encontra explicação nas seguintes palavras de Candido (2009): “O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação, marca o romance moderno.” (CANDIDO, 2009, p. 57) .

De acordo com Forster (2005), o mistério e a surpresa devem estar presentes no enredo, o que requer a inteligência e memória do leitor, que necessita de espírito crítico. Desse modo, “O romance vertical continua ainda de circulação erudita, favorito de leitores cultos ou intelectuais, capazes de abstração ou de valorizar uma visão microscópica do mundo.” (MOISÉS, 2006, p. 279). O romance vertical a que Moisés se refere é o romance intimista, introspectivo, como os que constituem o *corpus* deste estudo.

Concomitantemente, o fruto das atividades mentais das personagens constitui os acontecimentos das narrativas, expostos pela romancista, de maneira a expressar a natureza humana, função do romance, conceitua Forster (2005). Para ele, o romancista

deve conhecer tudo sobre a vida da personagem, e a exposição da vida interior dela será feita, se ele assim o desejar. É esse conhecimento que o romancista demonstra ter que torna a personagem real. Embora ela deva atingir esse nível de verossimilhança, o crítico instrui que, o leitor não deve buscar coincidências totais com a vida diária dela, mas apenas um paralelo.

Em Forster (2005), verifica-se que, se a personagem de um romance é semelhante a uma determinada pessoa da vida real, então não se trata de um texto de ficção, e sim de um memorial.

Candido (2009) faz o seguinte esclarecimento: “Há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes da ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança.” (CANDIDO, 2009, p. 52). É nesse sentido que o contexto se torna importante para o verdadeiro significado da personagem.

A personagem Ana é apresentada de um modo fragmentado. Quando demonstra insegurança ao assistir ao filme *Os crimes de Adolf Hitler*, por exemplo, ainda não se sabe que ela é judia e que perdera os pais na guerra. Só então, aos poucos, e de maneira entrecortada, sua infância vai sendo apresentada.

A personagem Marta também é apresentada dessa forma, uma vez que é só no decorrer da leitura que se saberá dos conflitos dela com a mãe, e sobre o casamento conturbado com Heitor.

No que concerne à instrução de Candido (2009), essa abordagem é uma técnica de caracterização para aproximar-se da maneira como os seres humanos elaboram seus conhecimentos acerca uns dos outros, pois, é dessa forma que acontece quando as pessoas estão se conhecendo. Aos poucos, vão se obtendo as informações necessárias. A diferença é que, na ficção, isso é dirigido pelo escritor.

As personagens que “possuem um ‘eu profundo’, à custa de atrofiar o ‘eu’ social ou de não o ter desenvolvido” (MOISÉS, 2006, p. 231) são classificadas por Moisés como personagens redondas, diferente das planas, que são caricatas.

Ana e Marta, protagonistas de *A última porta* e *O muro de pedras*, respectivamente, demonstram pouco das suas características físicas. E é difícil imaginar esses atributos, uma vez que elas parecem ser formadas apenas de sensações e sentimentos, um vulto de aspectos físicos. Esse tipo de personagem franqueia sua vida

mental à narradora, é por meio dela que se sabe o que Ana e Marta pensam e sentem, igualmente ao que ocorreu no passado das duas, embora o monólogo interior também seja utilizado com tal intenção.

Essas protagonistas vivem conflitos não tangíveis, contradições humanas, desordem pessoal, um estado de espírito em conflito, além de frustrações e dramas de caráter universal, cujo “sentido enigmático da vida, o ser e o não-ser” (MOISÉS, 2006, p. 167). Além disso, elas estão além de se satisfazerem com seus papéis femininos em uma sociedade conservadora. Por outro lado, são mulheres que levam consigo os ditames desse modelo.

Por sua vez, o espaço, “[...] categoria fundamental no discurso romanesco [...]” (MOISÉS, p. 185, 2006), semelhante ao tempo, é apresentado ao leitor de maneira suficiente para enquadrar a personagem em um tempo-espaço, sem ofuscar os sentimentos, pensamentos e memórias das protagonistas, que se deslocam geograficamente. São ambientes que, ora desencadeiam sentimentos e memórias nas personagens, ora são produzidos por elas, a depender de seu estado de espírito.

A abertura do primeiro capítulo de *O muro de pedras* ocorre no cais da cidade, quando Marta se despede de sua mãe, Eunice. Em seguida, enquanto anda pelas ruas, após a despedida, Marta recorda o dia do sepultamento do pai, cujo lugar é marcado pela frieza e dureza do mármore e das pedras, além do dia sombrio, “parecendo chover, mas não chovendo.” (LISPECTOR, 1976, p. 5).

Ao andar por ruas e praças anônimas, Marta recorda as críticas à casa em que mora com o marido, Heitor, elaboradas por sua mãe, que compara a casa da filha à de uma tia pobre. Para tanto, recorre-se à metáfora da cela, que é utilizada para designar a moradia, envolta no silêncio e na penumbra.

Em diversos momentos, a personagem anda pelas ruas, a pé, ou utilizando condução coletiva. Não há um rumo certo, ela é tocada pelas memórias e angústias do viver, sem, contudo, dar detalhes sobre esses lugares. O que ela contempla nesses espaços por onde passa são as outras mulheres que os integram. Mais adiante, esse assunto será retomado, a fim de tentar entender o significado por trás dessas mulheres anônimas.

Marta também recorda a solidão da infância, do tempo que passava de maneira lenta na escola onde estudou: “E havia a desolação do internato. Salas grandes e

inóspitas, os dormitórios frios, os deveres, a disciplina.” (LISPECTOR, 1976, p. 25). O sentimento de solidão acompanha a sensação de frio, que pode significar a falta de aconchego familiar.

Um outro espaço que merece mais atenção para descrição é a Granja Quieta. Esse espaço é importante porque antes de ser dela, fora de seus avós, de seus pais, e é para onde ela vai, com a esperança de assossegá-lo seu espírito, como descrito pela narradora: “Velha casa construída de pedra com um anexo de madeira; ampla sala de refeições, um tanto tosca, mas íntima, convidativa, com a sua lareira bem grande, os bancos rústicos em volta da mesa grande um pouco baixa e gasta pelo uso.” (LISPECTOR, 1976, p. 107).

O canto dos pássaros, a presença dos animais e a vegetação deixam a personagem deslumbrada naquele momento de estreia. Não tarda para que ela se canse daquele ambiente e se mude para uma cabana em meio à floresta de pinheiros, certamente, com menos conforto, embora os detalhes desse ambiente não sejam apresentados no texto.

Adiante, ao se engravidar, Marta volta a habitar a casa grande. Quando o filho já está crescido e ela retorna a um estado de espírito angustiado, seu quarto é retratado como um lugar que não provoca aconchego: é um ambiente caiado de branco, com as paredes nuas e austeras. Ela se esquece da sala grande e convidativa, das flores, das árvores e do cantar dos pássaros que provocaram deslumbramento no início, e volta a residir na cabana.

Do mesmo modo, o planalto em que Marta se refugiava ficava nos confins da granja. Em sua última subida lá, o dia é apresentado como de vento frio, céu nublado, parecendo que ia chover, semelhante ao dia do enterro de seu pai. Em contrapartida, quando Marta retorna com o sentimento renovado, ela toma a decisão de iluminar a sala e entrar pela porta da frente.

Nesse instante, por intermédio das metáforas da luz e da porta da frente, tem-se a proporção da representação daquele lugar em que Marta se refugiava, apesar da pouca descrição física do lugar, é de lá que ela retorna divisando uma nova ordem das coisas.

Paralelamente, em *A última porta*, os ambientes não surgem linearmente, pois, acompanham as memórias da protagonista, como nesse cenário:

Jamais falara a ninguém de sua infância. (...) Tampouco de seus desapontamentos diante da indiferença dos adultos, depois de apartada dos

pais cuja morte foi traduzida pela ausência, uma vez que só por intermédio de estranhos tivera conhecimento de sua orfandade; nem das longas noites passadas, juntamente com outros órfãos, em úmidos e frios porões, durante os bombardeios aéreos, nem de seu pavor à travessia do Danúbio numa negra noite sem estrelas. (LISPECTOR, 1975, p. 59).

Essa imagem do porão onde Ana e outras crianças precisaram se manter escondidas, durante um período da guerra, e a imagem do navio onde estava para atravessar o rio Danúbio é opaca em características físicas. Por outro lado, a falta dos pais, o frio e a umidade, a escuridão da noite e o medo que as crianças sentem provocam o sistema sensorial, capaz de fazer o leitor criar esse ambiente e participar dele com a garota.

Já a casa dos pais é lembrada com nostalgia e saudade, e Ana faz questão de citar os objetos que a compunham: candelabro de sete braços⁹, o cálice de vinho para o profeta Eliahu¹⁰1010101010, o remoto e nostálgico som do *chofar*¹¹1111111111. Ela tem dificuldades para se lembrar do sobrenome da família, já os elementos significativos da religião judaica na qual Ana foi educada, até o momento em que é separada de seus pais, permaneceram em sua memória, carregando a mesma simbologia especial, embora ela não fosse mais devota à religião de seus antepassados.

Quando órfã, Ana é separada de seu irmão e é adotada por um casal alemão, os Hoffmann, e a casa onde ela vai residir impacta sua vida, uma vez que ali não havia convivência e o ambiente refletia a falta de afetos e de segurança que uma criança requer:

[...] enormes aposentos de poucos móveis. As portas muito altas envernizadas de escuro sempre fechadas sobre mistérios impensados. Mudez impenetrável. As janelas veladas por pesados reposteiros constantemente cerrados. As tábuas do assoalho rangendo sob os pés. O frio. O cheiro de

⁹ Candelabros em hebraico é Menorá. A menorá, que ficava permanentemente acesa no Templo Sagrado, continha sete braços, para mostrar que D'us é a luz do mundo.

¹⁰ Elias, ou " Eliahu Hanavi", como é chamado em hebraico, foi um profeta que lutou para provar a existência do D'us Único no mundo. A presença do profeta Eliahu encontra-se em celebrações especiais da vida judaica. Na cerimônia de Brit Milá — a circuncisão, reserva-se o "Kisse shel Eliahu", a cadeira de Eliahu. Na noite do Sêder de Pêssach, enche-se um copo de vinho para Eliahu Hanavi, que visita todos os lares judaicos nessa data.

¹¹ Instrumento feito de chifre de carneiro. Seu toque é um chamado para o arrependimento, avisando a chegada dos Dez Dias de Arrependimento, que começam com Rosh Hashaná e culminam com Yom Kipur.

mofo denunciando existências passadas e esquecidas. Os salões velados por grandes sombras atapetados de silêncio. O jardim grande, e desordenado. (LISPECTOR, 1975, p. 46).

Na casa dos Hoffmann impera o silêncio e a escuridão, e Ana compara os grandes corredores a túneis escuros. Ali, a menina só recebera teto e comida, não conseguiu transformar o lugar em seu lar e só carregou tristeza, tanto dele quanto das pessoas com quem ela morava.

De maneira parecida à casa dos pais adotivos são as lembranças da escola onde Ana estudou, cujo lugar possui similaridade com a escola frequentada por Marta. Eis as memórias de Ana para que se compare:

Reviu-se na escola. Inverno. Fora, através das vidraças embaçadas, a claridade leitosa. Indecisa. Cá dentro, uma escuridão quase compacta. Cada criança reduzida a um pequeno vulto curvado. Silencioso e atento. Temeroso. O professor severo. A disciplina. (LISPECTOR, 1975, p. 46).

A descrição de ambas as escolas lembra a música do grupo inglês, *Pink Floyd*, “Another brick in the Wall”, lançada em 1979, cuja letra critica a educação rígida de alguns educandários britânicos. Foi escrita pelo vocalista da banda na época, Roger Waters, que perdeu o pai durante a Segunda Guerra Mundial.

Por outro lado, a casa em que Ana mora com o marido recebe pouca atenção no texto e o interior de sua residência é negligenciado, como se dessa forma estivesse negando esse espaço. Quando se separam, Ana vai morar em um apartamento, decorado pelo filho e pela nora, para o qual a narradora apresenta apenas alguns poucos móveis e uma desordem estrutural semelhante ao interior da personagem. Curiosamente, o apartamento fica no nono andar, coincidindo o número de meses da gestação humana, da qual Ana fora privada.

Já o mar lhe causa deslumbramento: a imensidão, a emoção da descoberta, as águas volumosas e as demais características somam-se ao que ele provoca na personagem. A água é representada como símbolo da renovação, visto que quando Ana se banha nas águas do mar há indícios de um batismo, semelhante aos rituais de purificação realizados em piscinas construídas para esse fim pelo povo judeu.

Elisa Lispector não se prende a paisagens exteriores, mas estabelece uma comparação entre o mar e o homem: a maneira como este tem seus mistérios, aquele

também os tem. Ademais, Hill estabelece uma interpretação acerca desse elemento nos textos da escritora:

O mar apresenta em suas obras como a metáfora da solidez insólita e insólita da vida, simbolizando, ao mesmo tempo, o elemento que possibilita o mergulho numa nova concepção do existir. [...] Todo enigma do ser, Elisa fá-lo desembocar no mar, maravilha cheia de segredos, em que se concentra toda a força do Universo, como em cada um dos seres humanos. (HILL, 1983, p. 91).

Essa nova concepção de existir passa por um renascimento, pela renovação das forças e da esperança, que encontra eco no pensamento heraclítico a que Ana chega ao fim do romance.

Importa, ainda, que se considere a estética utilizada para compor esse espaço, visto que ela sofreu influência por parte da experiência da autora, pois, na visão de Moisés (2006), os espaços em uma narrativa podem ser motivados por experiências, ou seja, nem sempre é fruto somente da invenção do autor.

A descrição de cenário e ambiente, praticamente, desaparecem na literatura intimista ou introspectiva. Na verdade, o ambiente em que essas personagens foram colocadas suscita as mais diversas sensações no leitor, pois, ao que tudo indica, a autora deseja que esse sujeito não se atenha somente à sua visualidade, mas da mesma maneira, aos seus demais sentidos, como ensina Osman Lins (1976).

De acordo com ele, “Um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações.” (LINS, 1976, p. 92). Dessa forma, é necessária a participação do leitor com a personagem para a composição desse elemento da narrativa.

Nessa participação, o leitor precisa entregar-se ao texto por meio de seus sentidos, e passar pela experiência sinestésica que configura a narrativa elisiana, como revelado na cena dos porões, mencionada por Ana. Ou quando ela entra no quarto onde Frau Hoffman dormia com Herr Hoffmann, cujos sentidos são acionados mediante a simbologia do lugar: “Era como tocar em coisas mortas. Pois arrepiou-se quando entrou no quarto de Frau Hoffmann e sentiu o cheiro de suor em mistura com anis...” (LISPECTOR, 1975, p. 63). Ou quando Marta abre a janela de sua cabana e num processo sinestésico capta o cheiro da mata, as cores do sítio e o vento das árvores.

Em consonância com a estrutura da narrativa, a literariedade do texto em *A última porta* e *O muro de pedras* se mostra pulsante. Há alguns momentos que a narradora ou a própria protagonista utiliza expressões que se referem muito mais a animais do que ao ser humano.

Sobre isso, pode-se pensar mesmo na zoomorfização da personagem Ana, que se sente um animal acoitado e diz que precisa se adestrar. Ana vê as pessoas como formigas, a cidade como uma selva de seres humanos, e tem seu respirar comparado ao arfar de um animal; quando não consegue falar, diz que “Se pudesse emitir um som seria certamente o uivo de animal ensandecido.” (LISPECTOR, 1975, p. 28). Mais do que uma figura de linguagem, essa é a expressão da situação emocional em que a personagem se encontrava imersa.

Quando Ana sente que pode falar consigo mesma, é à metáfora do relâmpago que a autora recorre: “Um relâmpago que fendeu um tronco de alto a baixo.” (LISPECTOR, 1975, p. 33). E se o rigor da escrita acadêmica permite, é necessário dizer quão poética é essa afirmação.

A claridade do relâmpago provoca um impacto, um choque elétrico, metafóricos, que envolvem a personagem, tirando-a de um desequilíbrio emocional, e dando-lhe a capacidade de falar consigo e começar a buscar o entendimento de si por si, por meio das palavras que escreverá posteriormente.

Quando a personagem revela: “Nada me chega a minha sede. Nada me chega para minha fome.” (LISPECTOR, 1975, p. 34), não é sobre a necessidade fisiológica que sentira quando perdera os pais na guerra e ficara dias escondida em porões com outras crianças. A metáfora da sede e da fome, enfatizada por meio da anáfora, simboliza um humano necessitado de manter o equilíbrio emocional e espiritual, além das questões intelectuais, muito prezadas pelos judeus.

E na tentativa de esquecer alguns conflitos e dificuldades passadas, de se reconstruir, ela ainda se pergunta: “Mas pode uma árvore viver sem raízes?” (LISPECTOR, 1975, p. 42). Porque se reconstruir sem conhecer a origem dos sofrimentos estava difícil para a personagem, e justamente por isso, pelo processo de anadiplose, é que a autora vai começar o novo capítulo do livro em que Ana busca as raízes de seu deslocamento.

Essa é uma metáfora que traz o viés da diáspora judaica, visto que os judeus foram obrigados a saírem de seu país natal, deixando tudo para trás; em algumas outras situações, crianças como Ana saíram carregando apenas o nome e se esquecendo do sobrenome.

A autora retorna à anadiplose mais adiante na narrativa: “E organizar-me é como construir-me. E construir é como criar. E criar é, um pouco, como exercer a ação divina sem, no entanto, pretender igualar-me a Deus, dizia consigo...” (LISPECTOR, 1975, p. 141). Nesse excerto de monólogo interior, por meio da palavra escrita, a protagonista busca se organizar e se entender, por isso, ratifica e explica cada ação que pretende executar para chegar ao seu intuito.

O mesmo mar onde Ana mergulha e aparenta sair renovada, é utilizado como metáfora para as situações vividas pela personagem diante da breve revelação de beleza e mistério do viver: “Tanto mar já bebi, oh, tanto, que, parece, não resta mais nenhum desvão para preencher.” (LISPECTOR, 1975, p. 142). Nesse momento de contemplação e conformidade, a protagonista recorda o acalanto do mar por meio das onomatopeias provocadas pelas ondas “...iisaa, ...ninnaaa”.

Dadas as considerações, valida-se que a narrativa elisiana oferta ao leitor o contato com a história, em particular, com a história das personagens, por meio de uma poética bem elaborada. Por isso, nos próximos parágrafos deste trabalho, serão apresentados alguns traços dessa poética nos romances analisados.

Similarmente ao que realiza em *A última porta*, a ficcionista apresenta a figura do animal para realizar metáforas ou comparações com diversas situações em que as personagens se encontram ou mesmo zoomorfizá-las. Nas duas narrativas estudadas, o cavalo é o animal que simboliza liberdade, citado diversas vezes com essa conotação, como também é colocado ao lado do homem, comparando-se a força de ambos.

Heitor, marido de Marta, chegava às madrugadas com “Aquele seu jeito de cão batido.” (LISPECTOR, 1976, p. 35). É desse modo que o marido da protagonista é designado depois de suas noitadas, ao chegar como se nada tivesse acontecido, porém, sabendo da desconfiança da esposa, que ele via como “um animal solitário” (LISPECTOR, 1976, p. 38). Marta se sentia de maneira semelhante, “literalmente um inseto.” (LISPECTOR, 1976, p. 63), já em seus momentos de tristeza e solidão, sentia-se como “Um cão a lamber as próprias feridas.” (LISPECTOR, 1976, p. 70).

Semelhantes a essas, são as alusões a Bruno, comparado, algumas vezes, a um animal enjaulado, contudo sadio. Marta, mais uma vez, quando está em paz, é lembrada como um “animal apascentado” (LISPECTOR, 1976, p. 126). Nessa conexão com a natureza, a narrativa vai sendo tecida e as personagens construídas, como se elas estivessem ali desde a criação do mundo. É dessa maneira que Lispector descreve Marta em um dado momento na Granja Quieta:

[...]sentava-se à porta da cabana, o que fazia naquela atitude velha de milênios da primeira mulher que um dia deveria ter-se sentado à entrada da caverna a fitar o olhar puro de espanto o fogo a extinguir-se no horizonte, a paz a baixar sobre todas as coisas [...] (LISPECTOR, 1976, p. 125).

Novamente, aproximando-se da natureza, quando Marta e Bruno têm o primeiro encontro sexual e Marta dispensa-o, mais uma vez, a narradora explica o comportamento da personagem da seguinte maneira: “[...] como a fêmea afasta do macho.” (LISPECTOR, 1976, p. 129).

Sabe-se que no reino animal, a fêmea em estado de fecundação atrai o macho e que, após a cópula, determinadas espécies de insetos matam o macho ou, de outra maneira, sua presença torna-se desnecessária. Marta age de maneira análoga, pois, após o ato sexual diz a Bruno para retornar apenas se ela o chamasse.

A narradora apresenta a insatisfação de Bruno e, por meio da anáfora, demonstra como ele ainda gostaria de estar com ela: “queria-a ainda, mas de um modo duro, quase brutal, no qual a comunicação através das palavras não lhe seria possível. Queria-a de novo, para experimentar-se e experimentá-la, numa secreta busca de afirmação...” (LISPECTOR, 1976, p. 128). A figura de sintaxe utilizada legitima sua indignação e a sua busca de autoconfiança, pois, a maneira de Marta agir não lhe deixou confortável.

Considerando que o cavalo representa a liberdade, a força e a virilidade, o pássaro, por sua vez, representa, nas duas narrativas, a efemeridade da vida. A autora se refere ao ovinho de pássaro como o milagre que poderia ter sido, o milagre frustrado, a vida gorada; nessa última expressão, vê-se a oportunidade de pensar naquela que desejava gestar e não conseguia: ora porque era impedida biologicamente, ora porque seu marido o era, caso de Heitor, esposo de Marta, sobre o qual falar-se-á, mais à frente, neste trabalho.

Na relação complicada entre mãe e filha, Marta conceitua a mãe com base em dois dos sete pecados capitais que fazem parte da tradição judaico-cristã. Para ela, a mãe agia com “[...] gulosa avareza” (LISPECTOR, 1976, p. 20), e, por meio da narradora, sabe-se que a mãe tenta negar o jeito de ser da filha quando, metaforicamente, aponta “Eis a raiz de que sou tronco.” (LISPECTOR, 1976, p. 20).

A cor cinza está presente na narrativa como símbolo de neutralidade ou falta de vida. É uma cor que demonstra falta de estímulo, considerada enfadonha, tal como o verde, citado no texto várias vezes, pode remeter às fardas do exército alemão, o cinza lembra a perda, a morte dos judeus, os lugares devastados por onde a guerra passa e as cinzas dos fornos dos campos de concentração. Destaca-se que “O que ela estava vivendo era morno, cinzento...” (LISPECTOR, 1976, p. 64), “[...] e as cinzentas postas de solidão.” (LISPECTOR, 1976, p. 67). Além disso, cinza também era a face e o cabelo da tia Adélia e o vestido da mãe.

A casa de Marta é comparada à cela, já sua cama é descrita pela metáfora de um “monte de palhas” (LISPECTOR, 1976, p. 14). Mais tarde, separada de Heitor, Marta faz amizade com a vizinha, Dona Ercília, que mesmo com pouca comida, resolve compartilhar com Marta: “Cozinho duas batatas, torro umas fatias de pão.” (LISPECTOR, 1976, p. 102).

Essas três referências evocam a situação dos judeus quando viajavam nos porões dos navios em fuga do antissemitismo, ou mesmo quando estavam escondidos em outros lugares, tão inóspitos quanto. O preço elevado das mercadorias e a pouca condição econômica em que ficaram depois de tantos saques sofridos, até terem que deixar suas residências, ou serem expulsos delas, levam-nos a se alimentarem somente daquilo que conseguiam obter de alguma maneira: batatas.

Essa dificuldade econômica é lembrada por Dona Augusta, italiana, viúva de guerra, mãe de Bruno e residente na Granja Quieta. O jeito como a mulher se alimenta incomoda Marta, visto que ela comia com gula e avidez, urgência e voracidade. A viúva, por sua vez, se justifica mesmo sem haver perguntas: “já passei muita fome, sim?...”, no que a narradora conta o motivo: “D. Augusta assumia um ar quase selvagem de quem está disputando o seu bocado, reivindicando, compensando-se os dias de fome de após-guerra, quando esperava durante horas e horas na fila da cozinha coletiva pra receber o prato de sopa gordurosa e suja.” (LISPECTOR, 1976, p. 114).

Há um outro momento na narrativa de *O muro de pedras* que sinaliza para a diáspora judaica, em particular, a maneira anônima e desvalida como os judeus desembarcavam nos portos. De maneira semelhante, Marta desce de um ônibus na praia:

Marta saltou na praia, sob o sol a pino que alastrava o horizonte numa imensa fogueira, mal se aprumando sobre o chão seco e poeirento, com a sensação de haver desembarcado de um navio diretamente em meio a um deserto de areias incandescentes. Era também um pouco daquela sensação de desvalimento de que de repente se vê jogado portas afora, com bagagem e tudo. (LISPECTOR, 1976, p. 13).

Os estudos de Queiroz (1998) sobre o mal do exílio, advertem sobre a mudança radical de clima e sua interferência na qualidade de vida daqueles que deixam sua terra natal. No excerto acima, o sol forte, a areia quente, a descrição da sensação de que foi descartada, defenestrada, enxotada, assemelha-se muito ao que os judeus passaram quando tiveram que deixar suas casas, seu país e suas famílias para procurarem se adaptar em outro lugar e ser sempre o estrangeiro.

Além disso, não é por acaso o emprego da metáfora da fogueira e da areia incandescente, em associação ao fogo, que dizimou milhares de judeus durante as inquisições religiosas e, depois, nos campos de concentração.

Para muitos críticos, o ponto de vista ou foco narrativo é o recurso fundamental de uma narrativa. O romance pode trazer vários pontos de vista, já a novela ou o conto, que possuem um núcleo menor, ficam reduzidos, geralmente, ao ponto de vista único.

No ensaio, “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito”, Norman Friedman (2002) traça o desenvolvimento do conceito, por meio do seguinte percurso: inicia pela necessidade que Henry James sentiu em buscar um foco através de próprias histórias, passando por Joseph Beach à contribuição de Percy Lubbock, da Sra Wharton, pela contestação de E. M. Forster e pela contribuição de Mark Schorer nos anos 40, até alcançar a distinção entre *contar* e *mostrar*, estabelecida por Bernard de Voto.

Na segunda parte do ensaio, Friedman passa a definir algumas questões conceituais, iniciando com perguntas que, para ele, se respondidas em uma sequência, contribuirão para a produção de alguma definição, cujo objetivo é trazer uma tipologia para o ponto de vista da narração.

O autor elucida a diferença entre *mostrar* e *contar*, mencionada na primeira parte do ensaio, como uma distinção realizada por Bernard De Voto, conforme aludido. Para Friedman, o *mostrar* difere do *contar*, pois, no primeiro, quando bem realizado, o autor leva o leitor para dentro do ambiente, para uma cena imediata, enquanto no segundo é como se o leitor estivesse presente em um discurso que está sendo realizado, ligando isso ao que se chama de sumário narrativo: “Uma apresentação ou relato generalizado de uma série de eventos cobrindo alguma extensão de tempo e uma variedade de locais.” (FRIEDMAN, 2002, p. 172).

Já a *cena imediata* contempla “os detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de espaço-tempo” (FRIEDMAN, 2002, p. 172), ou seja, aquilo que é indispensável à cena: detalhes sensoriais, a vegetação, o clima, posição de mobiliário etc.

Isso é importante para que se possa entender onde e como o narrador se posiciona no romance, pois é esse recurso que estabelecerá o foco narrativo. A narradora dos dois romances abordados nesta pesquisa está posicionada dentro das cenas narradas, e não somente dentro das mentes das protagonistas, o que revela sua onisciência.

A *onisciência*, para Friedman e demais estudiosos do foco narrativo, é quando a história pode ser vista por todos os ângulos, “[...] além do tempo e do espaço, do centro, da periferia ou do espaço.” (FRIEDMAN, 2002, p. 173). Esse ponto de vista sobre o qual a personagem é apresentada ao leitor pode, ou não, conter a intromissão do narrador, uma vez que ele pode verbalizar, os desejos, os pensamentos, os sentimentos, as intenções e tudo o que provocar cada um dos cinco sentidos da personagem.

Nas narrativas de *Lispector*, a princípio, o crítico é levado a pensar nesse autor onisciente, neutro. *Onisciente* porque é possível conhecer de dentro as personagens, já que a materialização de suas sensações é íntegra, transferindo ao leitor o estado emocional, a subjetividade das personagens, de modo a provocá-lo.

A angústia, o tédio, a resignação, as dúvidas e a falta de adaptação das personagens incomodam o leitor, a ponto de ele desejar empurrar as mulheres para alguma situação mais confortável, ao mesmo tempo em que procura se solidarizar, desvela-se nesses mesmos sentimentos humanos. O próprio Forster (2005) já escrevera sobre essa capacidade imprescindível ao romancista: mexer com o leitor. E *neutro* porque não se verifica participação ativa no que se refere à opinião do narrador.

Na tipologia apresentada por Friedman, verifica-se aquilo que o autor denomina de *onisciência seletiva múltipla* e *onisciência seletiva*. Nesses casos, “A estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixam suas marcas.” (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

Consequentemente, se a história vem da mente de mais de uma personagem, trata-se do primeiro caso, e se apenas uma personagem deixa sua marca, se as condições de processos mentais são apresentadas por meio de uma única personagem, tem-se um caso de onisciência seletiva. Friedman (2002), então, marca a diferença entre a onisciência normal e a onisciência seletiva:

Este modo de apresentação difere da onisciência normal, em que o autor nos mostra estados internos, em que o autor perscruta as mentes de seus personagens e conta-nos o que está passando lá. A diferença essencial é que um transmite pensamentos, percepções e sentimentos à medida que eles ocorrem consecutivamente em detalhe, passando através da mente (cena), ao passo que o outro os sumariza e explica depois que ocorrem (narrativa). (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

É propósito da autora na narrativa intimista, revelar a atividade da mente das personagens e transmitir ao leitor suas sensações no momento exato em que elas ocorrem, não como o autor os vê, mas como o personagem se sente, inclusive, as descobertas que elas realizam sobre si mesmas em alguns momentos epifânicos, além do ajuste do foco narrativo ao enredo, e a relação do autor com a narrativa, para tanto, a *onisciência seletiva* é o tipo mais acertado.

Essa constatação vai ao encontro do que Joyce Henrique (2020) concluiu em sua pesquisa sobre o ponto de vista em *O tigre de Bengala* (1985). Alguns verbos ou expressões verbais utilizadas pela narradora caracterizam o pensamento da personagem, a saber: lembrou, pensou, recordara, refletia. Essa marca linguística é recorrente em ambos os romances analisados.

O processo epifânico das personagens acontece via monólogo interior, como se elas realizassem descobertas, por meio da fala consigo, o que Silva (2020) conceitua como “Ressignificação a partir da própria subjetividade.” (SILVA, 2020, p. 141).

Formalmente, a terceira pessoa do singular marca o lugar do narrador e adapta-se a narrativas introspectivas, enquanto a primeira pessoa do singular é o recurso linguístico usado para marcar a fala da personagem principal. Diante disso, a autora

trabalha ora distanciando o leitor, ora o aproximando. Para Massaud Moisés (2006), a terceira pessoa é apenas um disfarce para a realização e demonstração da sondagem psicológica na literatura intimista, revelando uma ampla cosmovisão da autora.

Esses pensamentos e sentimentos das personagens são expostos via monólogo interior, o que “Implica um aprofundamento maior nos processos mentais típicos das narrativas do século XX.” (LEITE, 1999, p. 69). Outrossim, os pensamentos expostos via monólogo interior possuem cadência e organização que são determinados pelas marcas dos sinais de pontuação.

De um modo geral, em Elisa Lispector, o monólogo interior pode ser percebido ora por meio dos pronomes reflexivos, ora porque o texto deixa claro que não há um interlocutor: Por exemplo: “Inquiriu sem resposta, como se estivesse a argumentar com um interlocutor invisível”; “disse para si”; “perguntou-se”; “digo comigo”; “concluiu honesta consigo mesma”, dentre outros, de significado semelhante.

Diferentemente do fluxo de consciência que configura a expressão direta dos estados mentais, porém, desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente, é o desenrolar ininterrupto dos pensamentos da personagem, ou do narrador, que influencia na estruturação dos parágrafos — até que eles fiquem incompletos —, comprometendo sua total compreensão.

De maneira formal, foram utilizados recursos linguísticos diferentes para a organização da participação dos personagens e da narradora nos dois romances abordados neste trabalho. Em *O muro de pedras*, o narrador possui mais voz e há o emprego do discurso direto livre, que costuma ser demarcado comumente pelo sinal de travessão, contudo, o que predomina é o pensamento de Marta, sempre abrigado entre aspas, iniciado ou finalizado por verbos emitidos pela narradora, que ratificam esse pensamento ou lembrança.

Já em *A última porta*, as marcas linguísticas são substituídas, as lembranças de Ana são marcadas pelo sinal de travessão, misturando-se, muitas das vezes, com a voz da narradora em um mesmo parágrafo. Por outro lado, as falas dos outros personagens, quando rememoradas por Ana, são grafadas entre aspas. Quando Ana passa a escrever, surge como narradora e personagem de sua escrita, o que se explica por meio da narrativa de encaixe, mencionada no capítulo anterior.

Joyce Henrique (2020), que estudou a questão do foco narrativo, explica que “Em Elisa Lispector, parece-nos que a função do monólogo interior é catalisar emoções e impulsionar as personagens a seguir apesar de” (HENRIQUE, 2020, p. 142-143), já que se trata, comumente, de personagens solitárias, como expressa a própria Ana: “Sentir o coração pesado e não ter a quem falar.” (LISPECTOR, 1975, p. 34).

Em síntese, a ficcionista desvincula-se do enredo e dos diálogos tradicionais e apresenta em seu texto questões humanas do século XX, como a solidão e a falta de ter com quem falar, ainda que haja pessoas por perto. E, via monólogo interior, dá voz a essas mulheres que vivem dilemas do ser, do viver e do se comportar em uma sociedade que esperava delas comportamentos condizentes às exigências patriarcais, ainda que elas estivessem biologicamente impedidas para realizá-los.

São mulheres com determinadas dificuldades para se expressarem para o outro ou de serem compreendidas, mas que no decorrer das narrativas, embora silentes, vão buscar nas diversas linguagens o meio para ouvirem a própria voz.

Marta retira-se para o planalto por diversas vezes, onde reflete sobre a própria vida, chegando a pensar que já não valeria mais a pena viver. Nesse ínterim, consegue, em alguma proporção, organizar seus sentimentos e concluir que “A clemente bondade de Deus, que nos toma pela mão e tão afanosamente nos conduz. E tão relutantemente O seguimos.” (LISPECTOR, 1976, p. 164). Dessa forma, retorna para sua casa de maneira mais plácida.

Em um determinado momento, Ana consegue falar consigo mesma, questionar para si aquilo o que ouvia dos outros e a percepção que ela julgava que tivessem dela. Adiante, consegue escrever: apanha a caneta e o bloco de notas, e a narradora informa que ela estava “Cheia até as bordas de todo o seu conteúdo pretérito.” (LISPECTOR, 1975, p. 37). Nessa fala que transcreve a escrita terapêutica, por meio de uma linguagem poética e reveladora, a narradora vai traçando o caminho de dor da personagem.

Paralelamente, Ana se entrega ao pranto. Para ela, o choro trouxe purificação, não era a paz que buscava, mas pode expurgar, colocar para fora, parir alguns tormentos. Essas lágrimas, secreção salgada, verteram-se, ungindo-a, de maneira análoga ao que fez a água do mar.

Essas mulheres encontraram maneiras de expurgar seus questionamentos, suas dores, suas decepções, além de incitar memórias doloridas e esquecidas que,

paradoxalmente, provocavam sofrimentos. Telênia Hill (1983) aborda o movimento realizado pelos entes elisianos da seguinte maneira:

Ao reconhecer, no entanto, a solvência do conceito de verdade, ele se aceita com a sua verdade, se conscientiza, se autoconhece. À proporção que vai vencendo as etapas do trajeto de reflexão existencial, ele se despoja, a cada instância, dos condicionamentos antigos, levando consigo o leitor. (HILL, 1983, p. 88).

Embora a linguagem de tormento interior das narrativas, Hill (1983) descreve o processo pelo qual passam as personagens, uma vez que ambos os romances inspiram mensagem de abonação à esperança delas.

O mutismo das personagens é reflexo das imposições sociais que a mulher sofre em sociedade. Espera-se para cada gênero, para cada idade e classe social, um determinado comportamento correspondente, e aqueles que não se adéquam, ainda que impedidos biologicamente, não raro, ficam à margem dessa expectativa social. A categoria de gênero busca desconstruir essas expectativas, seja para homens, seja para mulheres, configurando-se em comportamentos que são ordenados pela história e pela cultura, portanto, o padrão universal de comportamento é questionável.

Essa voz feminina, com dificuldades de se expressar vocalicamente, arrasta consigo as imposições do gênero, as questões com seus corpos e, os dilemas da maternidade embrulhados ou nascidos de questões históricas e sociais. E é sobre essas questões tão caras ao mundo feminino que se pretende tratar no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3:
OS DILEMAS DA MATERNIDADE NOS
ROMANCES *O MURO DE PEDRAS* E A *ÚLTIMA*
PORTA

3.1 A mulher na sociedade

Neste último capítulo, serão abordadas as situações relativas à maternidade, vivenciadas por Marta e Ana, protagonistas de *O muro de pedras* (1963) e *A última porta* (1975), respectivamente. Lançar-se-á um olhar sobre outras mulheres dos romances, as personagens periféricas e suas relações com a maternidade, e observar-se-á até que ponto elas confiaram seus destinos a esse fenômeno e o quão foram correspondidas, além de pensar qual é a relação das mulheres contemporâneas com a maternidade.

Considera-se, para tanto, os conflitos que marcam as mulheres elisianas e o espaço flutuante que ocupam, uma vez que a autora expõe em sua literatura o papel das mulheres como elemento inquietante e enigmático, dando-lhe voz, e representando o homem em lugar inferior, em situação de impotência, ausente e/ou doente.

Em *O muro de pedras*, por exemplo, o pai de Marta não é nomeado. Ele esteve ausente durante a infância da filha, devido a uma doença que o mantinha hospitalizado ou acamado em casa, até a morte. Era um homem com poucas oportunidades de se relacionar, o que pode ser comprovado pelo pequeno número de pessoas que compareceram ao seu sepultamento, apenas as amigas de Eunice e os parentes distantes dele.

O esposo de Marta, Heitor, é um homem que, mesmo após o casamento, comporta-se como um solteiro, resguardando sua liberdade em relação à esposa. Impossibilitado de ser pai biológico, devido a sua esterilidade, não parece se preocupar em como isso afetaria a esposa. E justifica seu comportamento frio com ela por meio da seguinte notificação: “Eu não presto, costumava Heitor dizer.” (LISPECTOR, 1975, p. 34).

Maurício, o rapaz mais jovem com quem Marta se relaciona após a separação, não tem coragem de assumir um compromisso com uma mulher mais velha, mas quer continuar frequentando a casa da protagonista quando lhe convém. Incomoda-se quando perguntado sobre seus sentimentos para com ela e, ao se depararem na rua, muda de calçada e finge não a conhecer. O Mauricinho, por assim dizer, não quer deixar de frequentar os lugares da moda e de se apresentar como tal para as moças.

De alguma maneira, ao contrário do que acontece com Heitor e Maurício, Marta exerceu um domínio sobre Bruno. Depois da troca de flertes, ela o conduz para um ato sexual com motivos explícitos apenas para ela: o filho. É o homem viril que espia a mulher e é seduzido para as armadilhas do sexo. Após o ato sexual, Marta ordena a Bruno: “— Não volte mais aqui. [...] — Eu o chamo.” (LISPECTOR, 1975, p. 120-121). Em razão disso, Marta coloca Bruno em um lugar incomum na relação homem e mulher, cujo imperativo não era esperado por ele, deixando-o atordoado, espantado e desapontado, como relatado no texto.

O esposo de Ana, Gastão, também não é um homem de virtudes. Provocava a esposa com palavras ásperas, humilhava-a na frente dos amigos, criticava as leituras que ela realizava e não se envolvia com a criança adotada, mantinha casos extraconjugais, e a bebida, que já era consumida como distração, torna-se um vício.

O filho de Ana, Marcelo, é um sujeito de caráter duvidoso e temperamento impetuoso. Nunca gostou de estudar, saía de casa sem avisar e ficava dias sem dar notícias, atormentando a mãe. Quando se torna adulto, afasta-se da mãe e só se aproxima para pedir dinheiro emprestado, cuja quantia nunca é devolvida. Casou-se por interesse e não tinha atividade profissional. A mãe, desolada, conclui: “Não, Marcelo nunca fora bom.” (LISPECTOR, 1976, p. 90).

Com base nesses exemplos, é inevitável pensar nas questões do feminino sem recorrer ao masculino nas relações de gênero, já que um não se constrói sem a presença do outro, e porque as conquistas alcançadas pelas mulheres tiveram que passar pelo crivo de homens nem sempre virtuosos, como se possa imaginar.

No artigo “Feminino Fragmentado”, Constância Lima Duarte (2009) reflete sobre a construção da identidade feminina e a representação da mulher-sujeito-fragmentado, surgida no século XX. O tom confessional, a voz testemunhal da condição feminina e a insegurança afetiva que estão presentes na obra elisiana podem ser investigados pelo viés proposto por Duarte (2009). Constitui-se como interesse desta pesquisa, analisar as configurações desse feminino cindido e incompleto às mulheres fragmentadas de Elisa Lispector, que vagueiam em busca de si e em torno de dilemas como a maternidade.

A história sobre as mulheres, inédita nos estudos historiográficos, mostra que as lutas feministas por equidade revolucionaram esse campo, merecendo destaque. Por isso, faz-se necessário situar no tempo determinadas conquistas feministas que não

datam de muito.

As mulheres conquistam o direito ao voto em 1932, após uma luta de mais de dez anos. Em 1960, a primeira pílula anticoncepcional é comercializada, marcando uma guinada na vida das mulheres, como lembra Michelle Perrot (2003). Chegando ao Brasil em 1962, esse medicamento revoluciona os costumes da época, porque proporciona à mulher controle da gravidez e desvinculação do sexo, exclusivamente, para a procriação. Em síntese, as décadas de 1960 e 1970 foram marcadas por liberação e revolução sexual para a época, além de algumas liberdades civis.

A publicação da Lei nº 4.121, de 27 de agosto de 1962 (BRASIL, 1962), conhecida como o Estatuto da Mulher Casada, dá às mulheres o direito de trabalharem sem autorização expressa dos maridos, bem como o direito de requerer a guarda dos filhos quando da separação do casal. A respeito disso, em 1977, outorga-se a aprovação da Lei do Divórcio (BRASIL, 1977), que confere, teoricamente, liberdade às mulheres para interromperem casamentos infelizes.

A publicação de obras feministas também impulsionou as lutas pelos ideais dos direitos citados acima, como *O Segundo Sexo* (1953), de Simone de Beauvoir, e *A mística feminina* (1963), de Betty Friedan. Isso não significa que a conquista por esses direitos civis e por essa liberdade sexual tenha modificado o pensamento da sociedade ocidental, nem que esse êxito feminino tenha sido aceito pacificamente, uma vez que a resignificação cultural acerca dos direitos femininos é construída a cada dia.

O corpo e a sexualidade da mulher sempre estiveram como alvo de submissão à serviço de algo ou alguém. Só no início do século XXI é retirado do Código Civil Brasileiro, Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916 (BRASIL, 1916), o direito que o homem possuía de pedir a anulação do casamento, caso constataste a não virgindade da esposa, deflorada por outrem.

Ademais, as mulheres vão alcançando outras vitórias que atingem diretamente suas escolhas relacionadas à maternidade. Pelo desenvolvimento da ciência ou no âmbito social, com a licença maternidade, a mãe solo deixou de ser motivo de vergonha para as famílias e conquistou a possibilidade ao parto por cesárea.

O desenvolvimento da ciência em favor dos tratamentos contra a infertilidade ou, até mesmo, a esterilidade feminina, que se configuram em diferentes formas de concepção, tem contribuído para a emancipação social, econômica e emocional das

mulheres.

Não obstante, e até mesmo devido às conquistas femininas que lhes proporcionam, em alguma medida, o poder de escolha, os dilemas da maternidade acompanham a vida das mulheres hodiernas e são objeto de representação na ficção contemporânea.

3.2 O desejo da maternidade: uma escolha ambivalente

Em diversas narrativas da romancista, a maternidade pode ser constatada como elemento adjacente ao texto, mas que, de todo modo, requer, por parte da personagem, alguma reflexão e atitude.

Massaud Moisés (2006) divide o romance em três planos narrativos: extrínseco, que se configura como a relação da obra com o contexto social e a vida do autor; intrínseco, constituindo-se na cosmovisão impressa na obra, questões psicológicas e filosóficas, ou seja, temas implícitos na narrativa ou mesmo em toda a obra, e formal, que é a técnica utilizada para a estruturação, a linguagem, a poética ou a estética da narrativa.

Nesse sentido, é possível aludir às questões da maternidade presentes nas narrativas em um estudo com relação ao plano narrativo extrínseco e mesmo intrínseco. No primeiro caso, porque Elisa Lispector, ainda cedo, se responsabilizou por tarefas que eram de sua mãe, impossibilitada de fazê-las, devido às suas enfermidades. Dentre essas atividades, estava cuidar das irmãs mais novas. O exercício desse papel, significa que ela fora privada de uma relação convencional, para a época, entre mãe e filha, já que esta é quem cuidava no lugar daquela.

Outro dado relevante é que a escritora não se casou e nem foi mãe. Por meio da cosmovisão, numa perspectiva filosófica e psicológica, a autora dá voz a mulheres envolvidas em dilemas relativos à maternidade e às questões de relações sociais, o que caracteriza o plano intrínseco dos romances.

Uma dessas mulheres é Constância, personagem do livro *Ronda Solitária*. Ela abre mão do casamento com Otávio e migra para o Rio de Janeiro, porque não se

identificava com a vida doméstica das mulheres de sua cidade e, até mesmo, de sua mãe.

Ela queria lecionar, escrever, trabalhar, ser livre. Embora não se visse na situação comum a muitas mulheres de seu tempo, pensava na possibilidade de ser mãe, como essa realização dependia de outros fatores, como o casamento, ao qual ela não quis se render, viu-se também impossibilitada da maternidade. Ao ver uma mulher com a filha, Constância reflete:

É a maternidade — pensou Constância. Uma das formas de concessão. Assim ela acredita que recompensa o seu lugar na vida. Assim ela se redime. (LISPECTOR, 1954, p. 74). [...] — Um filho. Um filho! Que fosse da minha carne, de meu sangue, de minha ternura! (...) Ele, sim, seria o seu refúgio, sua redenção. (LISPECTOR, 1954, p. 108).

Essas reflexões, semelhantes às de Ana e de Marta, demonstram o desejo da maternidade para que o filho lhe servisse de refúgio, e o dilema devido à condição em que se encontra a mulher.

Thereza, do romance *O dia mais longo de Thereza*, não queria ter filhos. Ela enxergava a vida com muita desilusão, queria se encontrar, e, para isso, acreditava que seria melhor estar sozinha, sem interferências, não queria empreender tempo e energia nos cuidados com uma criança. Após a separação do marido, a única coisa de que precisava cuidar eram algumas plantas. O parágrafo abaixo elucida informações importantes sobre o tema em questão:

Filhos, não os tivera. Não. Nem jamais se espantara de não tê-los tido, de tal forma sempre lhe parecera estar vicejando como uma árvore duramente podada, sem possibilidade de floração. Não raro contemplava com estranheza o próprio corpo, fino, enxuto de carnes, a que nem os anos nem o casamento haviam amadurado, e tinha a impressão de algo inacabado. Era a frustração do fruto que encruou. Ela era uma e derradeira em si mesma. (LISPECTOR, 1965, p. 91).

A personagem não criou expectativas em ter filhos, por essa razão, a narradora apresenta a personagem com uma lacuna, uma falta. Trata-se da mulher designada por Elisabeth Badinter (1985) como nulípara, isto é, aquela que nunca deu à luz e que no

imaginário social, ou da própria mulher, compara-se a uma árvore que não dá frutos, ou é o fruto encruado: nula, incompleta, inacabada e desviada de seu destino.

Em *No exílio*, por diversas vezes o pai fala com Lizza sobre casamento, e em todas elas a filha mostra recusa. O homem chega a mencionar um jovem que se interessava por ela e que seria um bom pretendente. Além disso, alega a importância de ela se casar para que as irmãs mais novas também o fizessem, aludindo-se ao costume de se casar primeiro a primogênita, pois, enquanto isso não ocorria, as demais ficavam impedidas de fazê-lo.

No entanto, essa é a resposta de Lizza: “Case-as, pois — respondeu serenamente. — Que não esperem por mim. Talvez mesmo nunca me case.” (LISPECTOR, 2005, p. 166). Isso gerava preocupação em Pinkas, pois, para ele, uma mulher viver sozinha significava uma vida desgraçada. Lizza, por outro lado, considerava que nem todas as famílias são iguais e cada um deveria viver a própria vida.

Sua família, de fato, não era igual a muitas outras. Era ela quem tomava conta das irmãs mais novas, da casa, da mãe e do pai, além das atividades domésticas que, comumente, caberiam à mãe, Marin. A progenitora precisava de cuidados que eram exercidos pela primogênita.

Quando adulta, Lizza queria conquistar uma liberdade que não se encaixava no espaço do casamento. Não se casou e não teve filhos, apesar de ter sido educada em uma cultura e em uma família que preparava as filhas para o casamento e, em consequência, a maternidade.

Ressalta-se uma frase que Lizza diz ao pai: “Cada qual deve valer-se a si mesmo.” (LISPECTOR, 2005, p. 166). Embora isolada, essa frase expresse uma certa solidão ou até mesmo egoísmo, o que se entende é que cada mulher deve fazer suas opções e que o casamento ou filho(s) não é garantia de felicidade e realização para algumas delas.

Dos sete romances publicados por Lispector, cinco deles abordam questões importantes relativas à maternidade. Pelo que se comprova, a autora desejava se comunicar com seus leitores acerca desse assunto, de preferência, para que as mulheres questionem o destino que a cultura de uma sociedade quer lhes obrigar a acatar, além das consequências de escolhas que a própria mulher deve realizar.

A convergência entre as personagens femininas de Lispector reside na procura pelo sentido da vida, os incessantes questionamentos acerca do existir, a procura de se

autossustentar psicologicamente e uma relação ruidosa com a maternidade, que se configura em uma questão biológica e historicamente associada ao ser feminino como seu destino natural. Com isso, examina-se, entre outros aspectos, a experiência da maternidade de ambas as personagens principais dos romances *O muro de pedras* e *A última porta*, notadamente, a busca pela adequação a um papel social e seus efeitos individuais pela não correspondência ao esperado, tudo isso confluindo para que a mulher viva a tensão da maternidade.

Sustenta-se que, a maternidade constitui um dilema vivido por muitas mulheres, as reais e as da ficção, pois, “A maternidade é um momento e um estado, muito além do nascimento, pois dura toda a vida da mulher.” (PERROT, 2007, p. 69). Além disso, em muitas culturas, o filho era concebido com ideia de evitar a solidão dos pais, como força de trabalho no campo e com a finalidade de trabalhar para o sustento dos progenitores quando esses estivessem idosos.

A idade, o famoso relógio biológico das mulheres, advertido pelos médicos e pela comunidade, que se ocupam em repetir que a decisão precisa ser tomada em um determinado tempo. E esse não é o único dilema pelos quais as mulheres passam com relação à maternidade:

Entre as que querem se dedicar a uma família numerosa, as que querem filhos e uma profissão, as que não os querem absolutamente, e as infecundas que desejam um filho a qualquer preço, é forçoso constatar que a maternidade é apreendida de modos bem diferentes. (BADINTER, 2011, p.32).

Para Badinter (2011), a maternidade continua sendo uma desconhecida, pois, enquanto algumas mulheres conseguem se identificar e se realizar sem recorrer a ela, outras conseguem conciliar as exigências da própria vida com as de mãe, enquanto isso, há aquelas que não se realizam nem conseguem conciliar a maternidade com a vida pessoal e profissional, em que a maternidade constitui um fracasso inconfessável para elas.

Essas condições são diferentes para as protagonistas dos romances abordados: Ana é estéril e deseja ter um filho; Marta também deseja ter um filho, desde o seu casamento com Heitor, mas o marido estava impedido biologicamente. Quando encontra Bruno, finalmente realiza a própria vontade. Em síntese, ambas desejam um

filho como algo só seu, querem amar e serem amadas. Com o histórico de vida de cada uma, acreditam que encontrarão na maternidade um sustento para a vida, a definição de uma identidade mais tranquila e feliz.

Salienta-se que essas mulheres foram educadas em uma cultura que estabelece a fecundação e a reprodução como fenômeno definidor da identidade feminina, tendo em vista que:

Se a gravidez, o parto e os cuidados com os filhos magnificam a mulher, incitando-a a recolher-se ao privatismo da casa e, por conseguinte, faziam-na sócia do processo de ordenamento da sociedade colonial, por trás da imagem de mãe ideal, as mulheres uniam-se aos seus filhos para resistir à solidão, à dor, tantas vezes, ao abandono. Além do respaldo afetivo e material, a prole permitia à mulher exercer, dentro do seu lar, um poder e uma autoridade dos quais ela raramente dispunha no mais da vida social. Identificada com um papel que lhe era culturalmente atribuído, ela valorizava-se por uma prática doméstica, quando era marginalizada por qualquer atividade na esfera pública. (DEL PRIORE, 2009, p. 15-16).

As próprias mulheres encontravam na maternidade um meio de se protegerem, já que não havia meios de trabalhar por um salário ou de se fazer notável no mundo social. Proibidas de atuar em outras instâncias, restavam-lhes apenas o lar para gerenciar. Como descrito por Carla Bassanezi (2004), na década de 50, a essência feminina era definida pelo casamento, pela maternidade e pela dedicação ao lar. À mulher, somente o privado, aquilo que pudesse ficar contido dentro do lar; ao homem, as possibilidades eram outras: o trabalho, a política, os amigos e as amantes, se ele quisesse.

Esse esquema social levava a mulher a depender muito mais do marido, pois, sem algum tipo de remuneração, caso estivesse insatisfeita com o casamento, não conseguiria se desquitar¹², visto que não teria como prover seu sustento. Arcar com o preconceito social em relação à mulher desquitada seria outra situação pela qual a família da mulher nem ela gostaria de passar.

Nesse sentido, a mulher desquitada, com mais de 20 anos e ainda solteira, a estéril, ou qualquer uma que não correspondesse a essas características de boa dona de casa, esposa habilidosa, dócil e boa mãe estaria com a sua identidade comprometida. No

¹² O termo é utilizado porque a lei do divórcio só é publicada em 1977.

caso das estéreis, eram tratadas como abjetas e indignas da graça divina. Nas palavras de Bassanezi (2004):

Na família modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais — ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido — e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional. (BASSANEZI, 2004, p. 509).

Marta e Ana estão envolvidas nesse contexto, em que a mulher devia aguardar a chegada do esposo, em casa, com o lar organizado, cheiroso, com a comida favorita do homem pronta e ela, a esposa, perfumada e bem vestida. Após a chegada dele, nenhum aborrecimento devia tirar-lhe a paz, e se houvesse algum desentendimento, a culpa seria dela. Era importante também que, caso soubesse de alguma traição do esposo, a mulher se mantivesse resiliente e procurasse melhorar suas atitudes para que o homem não buscasse se satisfazer com as outras.

As personagens vivem em condições bem semelhantes ao delineado acima. Ana se encontra com a amante do marido no escritório dele. Quando Gastão se depara com as duas diante daquela situação embaraçosa, olha com naturalidade, sem constrangimento, como se a ele não coubesse nenhuma responsabilidade.

Heitor, o marido de Marta, de maneira análoga, vive sua liberdade e cultiva suas amizades femininas do mesmo modo que fizera na solteirice. Nunca declarara seu amor à esposa e era indiferente ao comportamento, aos sentimentos e aos afazeres dela. Sabia mantê-la distante de sua intimidade, enquanto ela incorporava a si, as vontades dele.

Os pais de Marta não correspondiam ao modelo que se enunciava nas revistas, na igreja ou a outros segmentos daquela época com os quais ela pudesse comparar. O pai estava sempre ausente, porque padecia de uma doença que o acamava, por isso, era a mãe quem mantinha o sustento da família, o que fazia com que ela se ausentasse muito. Além disso, as duas viviam uma relação conflituosa.

Sem corresponder ao esperado pela mãe, com gostos e escolhas diferentes, recebia críticas que lhe desagradava, além de não receber nenhum tipo de compreensão ou ternura, o que lhe provocava insegurança.

Embora Marta admirasse a postura firme da mãe e seu modo de se arrumar e de se dar o melhor da vida, sentia-se decepcionada porque não viviam uma relação harmoniosa, uma vez que Eunice não correspondia ao ideal de mãe bondosa e devotada.

Desde muito cedo, ela ironiza a filha e continua a fazê-lo quando Marta se torna adulta. Sempre que vai visitá-la, já casada, observa e critica as escolhas da decoração e tudo quanto pertence a ela. Até que Marta tenta o exercício de posicionar-se:

— Mamãe, quando é que você compreenderá que está me destruindo, que não suporto mais as suas críticas, as suas zombarias, os seus reparos constantes? Deixe-me viver errado, mas me deixe viver. Já sou adulta, já posso assumir a responsabilidade dos meus atos. (LISPECTOR, 1976, p. 8).

Marta sabe que pouco consegue fazer em sua defesa, porque até o pedido de desculpas da mãe é irônico: “— Desculpe, princesa, se eu a ofendi. Quem é que está prendendo você, quem não a está deixando viver? Agora vai jogar a culpa de seus fracassos para cima de mim?” (LISPECTOR, 1976, p. 8).

As duas viviam em lados opostos: enquanto Eunice encontra prazer na leitura, Marta, embora professora de francês, não comunga do mesmo gosto que a mãe. Esta, por sua vez, gostaria que Marta tivesse se casado com Henrique, quando a filha escolheu Heitor. Portanto, esse antagonismo entre as duas abria um abismo na relação mãe e filha.

E, por isso, quando o pai morre e a mãe decide ir para outra cidade em busca de viver um novo amor, Marta se sente livre, ainda que não soubesse o que fazer com essa liberdade. Apesar de estar livre por um lado, por outro, sentia-se sozinha, pois Heitor estava sempre ocupado com seu trabalho e amigos.

A viagem de Eunice é um ponto importante na vida de Marta, é a saída de cena para que a filha possa viver a própria vida, embora carregando as marcas indeléveis de um relacionamento divergente do esperado.

Esse estado em que Marta se vê, livre e sem saber o que fazer com essa liberdade, encontra eco na frase de Lizza, mencionada no capítulo anterior, a saber: “Como encadear a vida depois disso?” (LISPECTOR, 2005, p. 190), que remete aos sobreviventes de *Auschwitz*. A comparação se estabelece pelo seguinte fato: apesar de ansiarem pela liberdade, tanto Marta quanto os judeus encontraram dificuldades para vivê-la. Constata-se, pois, determinadas imbricações no texto de Elisa Lispector.

Aspirando a ser a mãe que não tivera ou a filha que não fora, Marta nutria o desejo de ter um filho com Heitor, que já lhe confessara sobre a sua condição de estéril. Por essa razão, os dois procuram um médico para sanar a esperança da mulher. No consultório, um feto chama a atenção de Marta, que o fica observando e imaginando a vida que poderia ter sido desenvolvida. Nesse momento do romance, algumas questões são trabalhadas de maneiras bem sutis, mas que, dada a importância do assunto para o mundo feminino, não podem passar despercebidas.

Embora a esterilidade feminina seja um tabu, a masculina não fica a dever. Quando não mencionado de qual dos cônjuges é a esterilidade, a culpa recai sobre a mulher, como se o homem jamais fosse atingido por tais questões. Na contramão disso, a autora opta por trazer um homem estéril para a sua narrativa: “Apesar de Heitor haver-lhe assegurado, com aquele seu jeito com que pretendia aparentar consternação, mas não convencendo, que ele não podia, que, tanto quanto lhe constava, jamais tinha gerado um filho, que era baldado.” (LISPECTOR, 1976, p. 18).

Não foi utilizada a palavra estéril, em seu lugar, o adjetivo baldado que pode significar fracassado, o que, comumente, deixaria o homem em uma situação de constrangimento, porém, não é o que acontece com Heitor, já que ele parece não se importar. Isso porque, ele poderia manter sua vida sexual com outras mulheres, livre do encargo de ser pai; Marta, por outro lado, ficaria com a impossibilidade de ser mãe biologicamente, já que, casada, não se relacionaria com outro homem.

O médico direciona a situação de malogro à Marta, pois é a ela que consola. “— É o segundo que a mulher expele sem uma causa aparente.” (LISPECTOR, 1976, p. 19). É ela quem fica absorvida com a imagem do feto e o olha com tristeza.

A autora provoca ao abordar mais um assunto que é considerado tabu para as mulheres e para o mundo da maternidade. Abortos espontâneos, quando há morte não induzida do feto ou embrião dentro do útero, antes da vigésima semana de gestação, são temidos pelas mulheres que desejam engravidar. A Organização Mundial de Saúde (OMS) informa que, esse evento ocorre em uma frequência que atinge até 20% das mulheres que engravidam, podendo alcançar um percentual mais elevado, já que, em alguns casos, a mulher pode não procurar um centro médico.

Assunto quase proibido entre as famílias, a falta de divulgação desses percentuais leva a mulher a crer que toda gestação vingará, conseqüentemente, quando uma

fatalidade como o aborto espontâneo acontece, algumas mulheres, que não foram preparadas para lidarem com o assunto, colocam-se em situação de fracasso e nulidade semelhante às estéreis ou inférteis, pois, há nesse caso também uma situação de perda em que a mulher é responsabilizada.

No que se refere ao romance, o casamento de Marta e Heitor fracassa, ela se sente sozinha e imagina que se estivesse ocupada com a vida doméstica, dedicando-se ao marido e aos filhos, não estaria tão angustiada, levaria uma vida trivial como muitas outras mulheres, sem muitas escolhas e sem muitos questionamentos:

Se eu tivesse marido, e filhos, dizia consigo — e nesses momentos pensava em termos gerais, abstraindo o marido que tivera, e os filhos que não chegara a conceber — se os tivesse, seria mais fácil. Pela manhã, eu teria de mandar as crianças à escola, e a criada às compras, teria que ir à costureira, depois esperar o marido de volta do trabalho. E quando as crianças crescessem, e quando o marido fosse aumentado, e as prestações da casa fossem pagas... E, com isso, haveria continuidade, um amanhã. Haveria uma razão para esperar. (LISPECTOR, 1976, p. 63).

Esse pensamento de Marta é guiado por aquilo que Bassanezi (2004) trabalha no texto “Mulheres dos Anos Dourados”, em que relata que as mulheres dos anos 50 eram preparadas para se casar, ter filhos, ser boa cozinheira, lavar e passar as roupas da casa, do marido e dos filhos, costurar, dar ordens às criadas, se as tivesse, e manter a paz no lar.

Não deveria haver outras preocupações além dos filhos e do marido, pois o que importava era que o homem estivesse satisfeito. A mulher deveria dedicar a se arrumar, pentear os cabelos, manter um traje elegante, estar perfumada, enfim, cuidar da aparência para agradar o marido e mantê-lo no casamento. Se esse fosse seu comportamento, Marta corresponderia à vida padrão idealizada para as mulheres de sua condição e de seu tempo.

Sem conseguir se encontrar na cidade, e sozinha, ela vai morar na Granja Quieta. Lá conhece Bruno e repara no interesse dele por ela, correspondendo aos seus olhares. A decisão de Marta em flertar com Bruno não era uma atitude adequada à mulher naquelas condições, ela devia esperar que o homem tivesse a atitude e tomasse as decisões primeiro. Mas vai além quando se insinua, porque deseja ter um filho com ele.

Mais uma atitude que leva a crer em uma potência transgressora de Marta, já que teria um filho sem estar casada.

Silva (2020) também publicou um importante artigo acerca da subversão da maternidade no romance *O muro de pedras*. Para ela:

A postura adquirida pela protagonista demonstrou uma mulher totalmente liberta de julgamentos; em sua decisão optou por buscar aquilo que desejou. O corpo nesse momento passa a ter poder, ela adquire um novo posicionamento diante da vida, não se sentiu censurada, apesar da idade, nem da possibilidade de gerar um filho sem o consentimento do pai. (SILVA, 2020, p. 199).

Essa decisão de Marta carrega um outro significado para as mulheres, que ainda é novo: trata-se de tomar as próprias decisões sobre o corpo. Corpo esse que se punha obrigatoriamente a serviço da pátria e dos homens, seja parindo filhos que pudessem servir ao país, seja satisfazendo sexualmente os maridos, quando necessário, além de usá-lo para realizar serviços domésticos.

A antropóloga Mirian Goldenberg (2012) relata que, “Na cultura brasileira além de capital físico, o corpo é também um capital simbólico, um capital econômico e um capital social.” (GOLDENBERG, 2012, p. 47). E para valer como tal, esse corpo precisa ser jovem e contemplar algumas exigências desse mercado.

O corpo da mulher é assunto dos estudos de Michelle Perrot (2007) também. Ela aborda o valor das aparências e como cada aspecto e parte do corpo é julgado em determinadas épocas e culturas. Os cabelos, sempre presos e disciplinados, soltos apenas à noite, na intimidade do casal, volumosos, indicando a jovialidade; as mãos e pés deviam ser delicados e de movimentos suaves. É o domínio do corpo para dominar o ser.

Essa categoria merece observação nas narrativas de autoria feminina, singularmente, quando se pretende observar a maternidade, já que esse elemento envolve a mulher em todas as suas dimensões: político, cultural, social, financeiro, emocional e físico.

Enquanto Marta age com determinada autonomia em relação ao seu corpo, no momento em que aceita o flerte com Bruno, com o desejo de se engravidar, Ana não terá esse domínio. E talvez por sua condição de mulher estéril, não cultivava hábito de se observar, de se admirar em frente ao espelho. Fato criticado pela cunhada, Emília,

que se mantém a se admirar e a se vangloriar frente à própria imagem, até mesmo com declarações de amor.

Em um determinado momento, Ana se depara com o próprio corpo em frente ao espelho e tem dificuldades admiti-lo. A captura especular retrata o físico dela, as mudanças ocorridas ao longo do tempo e a perda da juventude, mas também para demonstrar a dificuldade de se confessar enquanto ser feminino, enquanto ser pertencente e transformador do meio em que vive.

Ela observa seu duplo-queixo, a aparência modificada e que ela não notara porque havia se perdido de si mesma. Então observa seus braços, seu rosto, seus poros e se avalia:

A seguir, abstraindo a imagem refletida no espelho, baixou a cabeça e pôs-se a contemplar os seios grandes e flácidos, o ventre crescido, as coxas imensas, esbranquiçadas, e as mãos grossas, de perda de flexibilidade, pousadas sobre elas. Com os cabelos ralos e grisalhos caídos sobre o rosto, afundou-se em estarecimento e dor. E esse seu estarecimento era tanto maior quando ela já havia avançado muito para além da condição de meramente mulher e agora defrontava-se com a condição humana em toda a sua extensão e apavorante realidade. (LISPECTOR, 1975, p. 26).

O corpo que Ana observa não corresponde às exigências demandadas a um corpo feminino, como demonstrado por Perrot (2007), envelhecido e sem o valor capital mencionado por Goldenberg (2012). Quinquagenário, útero fechado, o corpo de Ana não é adequado ao imaginário social para o qual todo corpo feminino era capaz e obrigado a procriar, além de permanecer jovem.

A condição da Ana sempre foi comparada a uma situação de doença, de lacuna, uma vez que a mulher estéril sempre foi marcada como aquela que é incompleta, indigna de conceber. Mary Del Priore (2009) estuda essa condição no Brasil Colônia e suas palavras advertem sobre o desprezo com o qual a esterilidade feminina era retratada:

A necessidade mística de progeneração atingia em cheio as mulheres. Comparadas a terras estéreis, humilhadas pelos companheiros e pela comunidade, associadas a mulas — animais que, estéreis geneticamente, eram conduzidos pelos padres, estes estéreis (pelo menos teoricamente) por vocação —, a esterilidade feminina era vivida como uma tara ou um contrassenso. Ao inverter o ciclo das gerações, interrompendo as linhagens, contrariando os ciclos agrícolas e a natureza, à qual seu ciclo vital deveria

comparar-se, a mulher estéril parecia ter o corpo “entupido”, fechado e prisioneiro de forças estranhas. (DEL PRIORE, 2009 p. 147).

Desse período estudado pela historiadora, até a segunda metade do século XX, ocorreram mudanças científicas e culturais acerca desse assunto, não obstante, os estudos realizados, até aqui, revelam que os preconceitos contra as mulheres, a submissão e os tabus do imaginário judaico-cristão continuam sendo vividos, ainda que reeditados sob nova vestimenta.

Perrot (2007) versa que a esterilidade era temida por todas as mulheres, pois, quando um casal não tinha filhos a culpa recaía sobre a esposa, que ficava envergonhada perante os familiares e a sociedade em geral. O fato de não conceberem justificava que elas fossem repudiadas, discriminadas, visto que se considerava que o dever da maternidade que completa sua feminilidade não era cumprido.

A impossibilidade seria uma patologia como consequência dos pecados ou crimes cometidos pela mulher, e a recusa à maternidade era tratada como anomalia também, além de ser pecado ou crime.

Numa classificação binária, as mulheres eram (são) divididas em mães e não mães. Orna Donath (2017), no livro *Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade*, trabalha com o tabu acerca da mulher expressar arrependimento de ter se tornado mãe ou de não desejar sê-lo, bem como o arquétipo negativo a que estão sujeitas aquelas que, por algum motivo, estão impossibilitadas de conceberem.

Os corpos femininos são julgados de acordo com a sua capacidade de conceber ou não, em caso negativo, a existência da mulher não encontra justificativa, é inútil, já que não consegue corresponder à sua finalidade, sugere Donath (2017), e argumenta:

Mulheres que não conseguem conceber ou dar à luz são consideradas danificadas ou deficientes já que não cumprem a única vantagem que a natureza lhes concede. As mulheres que querem ser mães, mas que estão limitadas pelas circunstâncias (serem solteiras sem quererem ser mães solteiras, ter um companheiro que não quer ter filhos, ter poucos recursos econômicos ou ter uma limitação física ou mental) também podem estar expostas a estereótipos negativos. (...) Suscitam pena e desconfiança, sendo vistas como egoístas, hedonistas, infantis, de má fama, deficientes, perigosas e de sanidade mental questionável. (DONATH, 2017, p. 31).

Donath (2017) não está sozinha nessa abordagem sobre a mulher nulípara. Seu raciocínio vai ao encontro daquilo que Badinter (2011) pesquisou e publicou em *O conflito: a mulher e a mãe*. Nele, a filósofa traça um panorama interessante sobre a ideologia da maternidade a que as mulheres ficaram submetidas. Para atender a esse ideal, só há lugar para a mãe, exclui-se a mulher, a profissional; a não mãe fica condenada às mais vis sujeições.

A escritora francesa relata que tanto as nulíparas, por escolha, quanto as impossibilitadas por incapacidade física ou fisiológica tornam-se alvo dos censores e são condenadas. As primeiras são classificadas como egoístas que não querem cumprir o seu dever, e às segundas, querem obrigá-las a superarem sua condição biológica a todo custo, responsabilizando-as por uma condição que elas não criaram.

Ambas estariam condenadas a profecias de desgraça, à solidão, à vida vazia, e aquelas que prescindem da maternidade, expõe Donath (2017), estariam elas mesmas se condenando a uma vida atormentada e cheia de arrependimentos.

Conviver com toda essa condenação, sob toda forma de julgamento e de profecia do mal, não poderia passar despercebido em narrativas de autoria feminina. As personagens de Elisa Lispector, fatalmente, sofreriam com esses dilemas, por isso, Ana resolve adotar um filho e Marta se engravida mesmo sem estar em um casamento.

Diante disso, o texto elisiano demonstra as variáveis que envolvem tais questões. Ter um filho sem estar casada era uma situação que marginalizava a mulher. Por outro lado, quando chega em casa com Marcelo no colo, Ana se sente envergonhada por não ser a mãe biológica da criança. As mães adotivas sofriam preconceito, embora estivessem com uma criança para cuidar, não gestaram, não pariram, não amamentaram, isto é, não se encaixavam no conceito de mãe para alguns especialistas.

A verdadeira e boa mãe precisava passar pelo parto com dor, por exemplo, momento em que expurgava alguns de seus pecados e que suprimia a sua falta por ter nascido mulher. Dentre outras cobranças, médicos como o doutor Wittrock faziam declarações nos meios de comunicação da época, que oprimiam ainda mais as mulheres, como a publicada na revista *Vida Doméstica*, em 1926: “A mulher só se torna verdadeiramente mãe quando amamenta.” (FREIRE, 2008, p. 162), exposto por Maria Martha de Luna Freire, no artigo “Ser mãe é uma ciência.”

No Dicionário Online de Português¹³, encontram-se os seguintes significados para o termo *maternidade*: “estado, qualidade de ser mãe”; “laço que liga a mãe aos filhos.” (MATERNIDADE, 2022). Já no Dicionário de Conceitos¹⁴, encontra-se a seguinte definição: “maternidade é a experiência pessoal de dar à luz a um filho protagonizada por algumas mulheres em determinado momento de suas vidas. Ela determina um ponto de inflexão na vida das mães após a chegada do seu filho, portanto, elas mudam as prioridades de suas vidas.” (MATERNIDADE, 2022b).

Determinadas explicações sobre maternidade não contemplam, de todo, as mães adotivas, como os paradigmas do doutor Wittrock, por isso, um outro termo pode ser inserido para contribuir com o entendimento da relação que se estabelece, mesmo quando não há vínculo biológico. Maria Antonieta Pisano Motta (2015), psicóloga e psicanalista, escreve no artigo “Mães que abandonam e mães abandonadas” que:

[...] a maternidade se estabelece como fato exclusivamente biológico e a *maternagem* é forjada no universo relacional/interacional entre mãe e filho. A *maternidade* diz respeito à procriação, enquanto a *maternagem* se inscreve no âmbito socioafetivo da criação dos filhos. A primeira pertence à esfera do biológico, enquanto a segunda à esfera do social. (MOTTA, 2015, p. 33).

Além desse laço afetivo, biológico ou não, há também um direito jurídico que liga ambos, não mencionado, e que é uma relação importante que se estabelece.

Ademais, prometia-se à mulher que, após a maternidade, um novo mundo se despontaria à sua frente. Ela conheceria o sentimento de pertença e poderia ter a posse sobre algo que seria só seu, uma nova forma de amar, um amor sem exigências, além da possibilidade de conhecer a verdadeira feminilidade e o verdadeiro amor. Aproximaria os casais, única forma de perpetuação do ser, e mais, poderá “[...] eliminar a solidão e dar-lhe vontade de prazer, de orgulho, de satisfação e de amor incondicional, um espaço onde evoluir.” (DONATH, 2017 p. 30).

É reclamando essas garantias que Marta e Ana são compelidas à maternidade, já que ambas desejam um filho para suprir suas demandas afetivas, como se comprova nesse excerto de *O muro de pedras*:

¹³ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>.

¹⁴ Disponível em: <https://conceitos.com/>.

E um pensamento lhe ocorreu, célebre e incisivo como um relâmpago. Um filho. Ele poderia dar-lhe o filho de que ela precisava para desdobrar-se, para renascer, pois só um filho faria estancar a sua angústia, só através dele ela encontraria a paz. (LISPECTOR, 1976, p. 119-120).

Pelo método natural, ou seja, por meio da relação sexual com um homem, Marta concebe a criança. Quando se engravida, ela delibera sobre sua posição na sociedade, à medida que decidiu não apenas sobre o seu destino, mas interferindo na trajetória do homem escolhido para o ato sexual com a intenção da concepção.

É possível dizer que, de alguma maneira, Marta rompe com um ideal que se tem quando a mulher engravida. No imaginário social, a mulher se relaciona com um homem, cujo amor é mútuo, e se junta a ele para formar uma família. Já a personagem se engravida fora desse lugar-comum, que seria de um amor romântico, pois vê em Bruno apenas a possibilidade de reprodução. Como uma volta à natureza, talvez tenha enxergado nele a capacidade de contribuir para se gerar uma criança saudável. Por isso, após o ato sexual, ela se despede dele, dando-lhe a ordem de só retornar se ela o chamasse.

Quanto ao relacionamento das personagens com suas genitoras, enquanto Marta viveu uma relação conflituosa com a mãe biológica, Ana foi privada de receber o amor maternal por duas vezes: na primeira porque perde sua mãe biológica, ainda cedo, e na segunda porque sua mãe adotiva é fria, distante, não lhe dispensa nenhum tipo de atenção ou carinho.

E quando se casa, descobre-se estéril. Recorre à adoção para se realizar: “Um filho que fosse somente seu.” (LISPECTOR, 1975, p. 74). Com um filho, Ana daria e receberia o amor do qual fora privada, daria a ele a infância que não tivera e traçaria sua identificação com o feminino.

Ana sabia que um casal sem filhos era considerado uma anomalia, uma vez que a família, os amigos, a igreja e a sociedade em geral questionavam quando os filhos chegariam e pressionavam o casal, mais precisamente a mulher, para a chegada de uma criança na família.

A chegada da criança, tão somente, parecia não ser o suficiente, pois o fato de a mulher, da personagem Ana, não ter conseguido gestar, parir e amamentar o bebê, era outro fardo que a adotante teria que arcar. É possível verificar a alegria de Ana ao carregar o filho adotivo nos braços, e ao mesmo tempo a infâmia de ventre seco,

tornando as relações e os sentimentos áridos. Dessa maneira, Ana relembra quando chega em casa, trazendo o pequeno nos braços:

Recordou-se o jeito encabulado ao defrontar-se com uma vizinha, à entrada do edifício, trazendo nos braços um embrulho de onde despontava uma carinha miúda de olhinhos espertos. Estava orgulhosa e ao mesmo tempo envergonhada, sentindo-se como se estivesse fazendo-se de mãe de mentira. Querendo igualar-se as outras mães, as de verdade. (LISPECTOR, 1975, p. 74-75).

Ao apanhar a criança na casa de mães solteiras, Ana não se preocupa com sua origem, nem com a tensão vivida pela mãe do menino para deixá-lo ali, o que ela quer é dar e receber aquilo que lhe foi privado em sua infância. E, como narrado no texto, passa a amá-lo.

Nos primeiros dias, ela teve dificuldades em se adaptar à nova rotina de um bebê, mas acordava à noite para cuidar da criança, alimentá-lo, trocar as roupas e se sentia em paz, cuidando e protegendo do filho.

Em pouco, já o filho era tão seu como se o tivesse concebido. Não proveio de suas entranhas, mas, ao encostá-lo ao seio, sentia o pequeno coração pulsar de encontro ao seu, o calor de seu corpo a ser transmitido ao da criança. E assim a paixão por esse filho foi crescendo, a ponto de às vezes mal caber-lhe no peito. Acabara, enfim, por descobrir uma nova modalidade de amor. Só pedia dele que se deixasse amar. E ele deixava. Pelo menos nos primeiros tempos. (LISPECTOR, 1975, p. 75).

Apesar de desejar ter um filho, o amor materno surge depois da adoção, com os cuidados diários e a proteção necessária. “Com o tempo, imperceptivelmente, o amor pela criança foi despontando e, com o amor, a consciência da necessidade de protegê-lo, e de se lhe devotar.” (LISPECTOR, 1975, p. 75).

Quando Ana detecta que não será mãe biológica e decide pela adoção, é porque sabe que outras mulheres vivem um conflito diferente do seu. Ora, quando uma mulher adota uma criança, significa que do outro lado houve uma mulher que, por algum motivo, não pode ou não quis maternar essa criança. Seja por questões econômicas, emocionais ou sociais, as razões que levaram a mãe de Marcelo a deixá-lo para adoção não são mencionadas na narrativa, sabe-se que é um dos dilemas vividos pelas mulheres com relação à maternidade.

Motta (2015) demonstra que o mito do amor materno nos impede de examinar com objetividade e clareza o fato de que uma mãe, aquela que devia por instinto cuidar e proteger em qualquer situação, possa ser capaz de entregar seu filho a outrem.

Porque, se por um lado há mulheres que por diversas situações, econômicas e sociais, por exemplo, não conseguem ficar com seus filhos e amá-los como, de fato, desejariam, por outro, existem aquelas que não desejam estar com suas crianças, desfazendo-se delas. Nesse ínterim, existem as mulheres que desejam muito ter filhos e que, biologicamente, são impedidas, como é o caso de Ana. Quando uma e outra se encontram, tem-se a soma perfeita, mas esse encontro nem sempre acontece ou é certo e feliz como se espera.

Neste ponto, as condições de maternidade se operam de maneiras diferentes para as duas protagonistas. Ana, casada, porém, impedida de ser mãe biológica, torna-se mãe adotiva; Marta, solteira e separada do esposo, torna-se mãe biológica por escolha. Ambas buscam na maternidade a completude, o significado e a essência da vida, a definição do ser mulher.

Após os estudos de historiadores, filósofos, sociólogos, além da ajuda da própria literatura, entende-se que a maternidade é vivenciada de maneiras diferentes em cada época, cultura e condições particulares socioculturais da família, o que leva a crer no amor materno como uma construção cultural. Com base nisso, diversos artigos e livros têm sido publicados com a intensão evidenciar essa tensão vivida pelas mulheres.

Nessa esteira, Elisabeth Badinter publica o livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985), em que se realiza uma revisão do relacionamento entre mãe e filho na França e em outros países, do século XIII até o século XX, para observar que houve épocas em que a mãe não se detinha pessoalmente aos cuidados com o filho pequeno.

No século XIII, na França, a amamentação ficava a cargo de amas mercenárias que moravam em casas com condições de higiene precárias, não obstante, mães com boas condições financeiras levavam seus filhos para habitarem com elas, pagando muito pouco pelos serviços prestados. Esse hábito se tornou tão popular no século XVIII que houve falta de amas de leite, pois, era considerado indigno que essas mulheres burguesas e aristocratas amamentassem elas mesmas seus filhos.

Essas crianças, filhos de pais burgueses, aristocratas ou intelectuais, passavam dos cuidados da ama para os cuidados de um preceptor, e depois para um internato.

As chances de sobrevivência, até um ano de idade, das crianças entregues a essas condições eram poucas, por isso, as mães procuravam não se apegar a elas, para que não sofressem com sua morte. A verdade é que, “Não é porque as crianças morriam como moscas que as mães se interessavam pouco por elas. Mas é em grande parte porque elas não se interessavam que as crianças morriam em tão grande número.” (BADINTER, 1985, p. 86).

Essas mulheres precisavam cumprir suas obrigações sexuais com o marido e acreditava-se que o esperma azedava o leite, além da criança demandar tempo da mulher, tempo esse que deveria ser dedicado às necessidades do homem, do marido, por isso, não era conveniente para o casamento que a mulher se dedicasse tanto à criança. Naquele momento, os pais se conformavam com a morte do filho bebê e apegavam-se à satisfação de terem enviado mais um anjo para o paraíso.

Com o passar dos tempos, com as teorias higienistas, com um ideal de mãe como rainha do lar, colocando a mulher como responsável pela boa educação e alimentação dos filhos, além de responsável pelos seus destinos de homens fortes para servir à pátria, a sociedade leva as mulheres para dentro das casas para exercerem, tão somente, o papel de mãe devotada, coroando-a como aquela que jamais abdicaria de seu trono, o lar.

Diante disso, mulheres são convencidas de tão importante papel de reprodutoras, não sendo possível se desviar dele, porque acreditavam que toda mulher estava apta para gestar e ser boa mãe, nenhuma mulher devia se furtar da dádiva de procriar e que havia em cada uma o instinto materno.

Badinter (1985) investiga se o amor materno é um instinto, uma tendência feminina inata, ou se depende de um comportamento social, variável, de acordo com a época e os costumes.

O significado da palavra *instinto*, no Dicionário Online de Português (INSTINTO, 2022), tem a ver com impulso inato, com inconsciente, com aquilo que o indivíduo faz desde o nascimento, sem precisar observar o outro fazer, porque carrega em sua carga biológica tudo o que precisa para a realização de determinada atividade.

Nesse sentido, Badinter (1985) entende que “O amor materno não é inato. É exato: acredito que ele é adquirido ao longo dos dias passados ao lado do filho e, por ocasião dos cuidados que lhe dispensamos.” (BADINTER, 1985, p. 14-15). Isso posto, é possível pensar que com o advento de tecnologias que permitem ouvir o som do coração do bebê e vê-lo por meio dos exames de imagem, durante a gestação, esse amor e esse cuidado já podem começar a ser desenvolvidos.

Para ela, o amor materno não é uma criação do século XVIII ou XIX, ele sempre existiu, mas não foi sempre uma atitude universal e explica:

Quanto a mim, estou convencida de que o amor materno existe desde origem dos tempos, mas não penso que exista necessariamente em todas as mulheres, nem mesmo que a espécie só sobreviva graças a ele. Primeiro, qualquer pessoa que não a mãe (o pai, a ama, etc.) pode “maternar” uma criança. Segundo, não é só o amor que leva a mulher a cumprir seus “deveres maternos”. A moral, os valores sociais, ou religiosos, podem ser incitadores tão poderosos quanto o desejo da mãe. (BADINTER, 1985, p. 16).

A autora conclui que o instinto materno é um mito, que não é uma conduta materna universal, e que as formas de maternagem e os entendimentos sobre maternidade mudam ao longo do tempo, de acordo com a cultura.

Quando uma mulher se torna mãe, relembra as várias vezes em que ouviu que o seu instinto e sabedoria maternos lhes diriam como agir com seu bebê. Com o filho chorando nos braços, insegura, tenta ouvir seu instinto materno, porém, continua em dúvida. Sem descobrir o que fazer, ela se subjugua.

Cotidianamente, a higiene, a alimentação, a educação, a observação integral para constatar se está tudo bem, se a criança não está em perigo, a hora de ajudar a criança a adormecer, verificar ouvidos, nariz, o banho adequado, enfim, todas essas responsabilidades a mulher aprende a fazer por meio das experiências de outros, observando, estudando.

Caso a mãe opte por amamentar a criança no seio, é necessário que ela aprenda e ensine a criança a sugar da maneira correta. Todos os cuidados e dedicação que a criança requer demandam tempo e carga emocional da mãe, que precisa aprender a fazer e a lidar.

E à medida que a criança cresce, novas exigências surgem: a hora de tirar das telas, de brincar, de ensinar a tarefa escolar, de dar autonomia, enfim, é da mãe a obrigação complexa de educar. Como as mulheres são educadas confiando que possuem o instinto materno que lhes dirá o que fazer nessas situações, quando a dúvida surge ela se frustra. O que, para muitas, pode transformar a maternidade em uma experiência traumática.

Se ela soubesse que é com o trabalho, com a lida diária com a criança, que pode ser compartilhada com quem estiver disposto a ajudar, caso soubesse que não há um órgão, uma célula dentro dela responsável por isso e que, acima de tudo, o amor pelo filho é aprendido, a mãe se culparia menos e não se sujeitaria às cobranças externas, não se exigiria tanto e não se culparia por estar aprendendo.

Ana e Marta se mantêm ocupadas quando suas crianças dependem delas. O narrador relata que Marta se ocupava no governo da casa, na posse do seu homem e do filho; com a sensação de viver um novo começo, de ter se encontrado, refugiava-se no filho quando estava angustiada. Assumia o milagre que o filho lhe representava e se satisfazia em vê-lo brincar pela casa, em ouvir sua voz.

Mas, aos poucos, ela vai se habituando a isso e começa a pensar que tudo aquilo era ilusão. Independente disso, procurava refúgio no filho, contemplava-o, admirava-o, beijava-o, nesse meio-tempo, percebia que ele se distanciava à medida que não prescindia mais de seus cuidados e entendia que entre os dois havia um muro, talvez um muro de pedras: “Sabia que entre ela e o filho existia uma barreira intransponível.” (LISPECTOR, 1976, p. 149). A mãe se culpava, perguntava-se o que fazia de errado e mergulhava em sua angústia.

Esmerava-se nos cuidados com o menino, e depois acreditava que isso o afastava ainda mais. Marta parece se culpar pela forma como concebeu o filho:

E se diria que também seu filho se afastava dela mais e mais. Não, ela não podia esperar amor de seu filho, porque não lhe havia transmitido nenhuma herança de amor. Só aridez e o desespero com que ele fora gerado. E o seu coração lhe dizia que por instinto ele o sabia. (LISPECTOR, 1976, p. 152).

Marta se responsabiliza pelo jeito introspectivo do filho, pelo distanciamento entre os dois, pois acredita que ele herdara dela uma dureza que dificultava sua comunicação com ela e com os demais.

Badinter (1985) menciona que “O século XX transformou o conceito de responsabilidade materna no de culpa materna.” (BADINTER, 1985, p. 178), porque quando a sociedade consagrou a mulher como rainha do lar, imputou-lhe uma responsabilidade que se, de alguma maneira, o filho educado por essa mulher não corresponde ao ideal esperado pela sociedade, essa soberana passa a configurar como ré, como culpada.

Ana é outra mãe que se refugia no filho, Marcelo, contra a indiferença do marido. Mas que passa a ter dificuldades em se relacionar com ele, a quem tanto se dedicou, como também o fez ao marido. Ana ensaia uma conclusão:

Então não me estive iludindo quando tentei reaver o que julgava ser o amor de Gastão, como, mais tarde, me iludi acreditando no amor de meu filho, sempre tão arredo, tão sem afinidade e falho de compreensão para comigo? (LISPECTOR, 1975, p. 85).

O filho sai sem dizer para onde vai, com quem vai e não retorna no mesmo dia, provocando na mãe a mesma culpa que Marta carrega. Ela pressupõe que devia ter sido mais severa na educação dele, pois, dada sua índole e seu temperamento, o filho não se aplicava nos estudos, era fechado em si e, por vezes, a mãe não o reconhecia em suas atitudes inesperadas.

A tensão entre mãe e filho se repete, o muro que se instalou entre Eunice e Marta, entre esta e Carlos, está também entre Marcelo e Ana, tanto que esta “[...] concluiu desalentada, reconhecendo embora que entre eles sempre houve uma barreira difícil de transpor.” (LISPECTOR, 1975, p. 90).

Marcelo se casa e vive do dinheiro do sogro, procurando a mãe somente para extorqui-la. Ele mentia, a mãe sabia disso, mas se deixava iludir. E, de alguma maneira, continuava a amá-lo. Até que esse amor oferece lugar à irritação: “— Este filho, que nem é filho da minha carne, acrescentou melancolicamente.” (LISPECTOR, 1975, p. 74).

Ao não precisarem mais dos cuidados das mães para sobreviverem, os filhos tomam rumos próprios em suas vidas, independentes dos anseios de suas progenitoras, que se veem desocupadas dos encargos maternos que consumiam suas energias durante alguns anos e, só então, evidenciam que depositaram suas expectativas em um recurso

exterior a si, insuficiente para lhe garantir paz, liberdade, e essencialmente, o encontro com elas mesmas.

É inevitável empreender um retorno para a infância da menina Elisa que, quando morava na Ucrânia, vivia como qualquer criança em suas condições: brincava, estudava, frequentava os eventos religiosos com a família, recebia o carinho e o cuidado dos pais. Durante a viagem até o Brasil e, e mais precisamente, depois de estarem nesse país, o comportamento da garota precisa modificar, porque passa a ser dela a responsabilidade que antes cabia à mãe. De alguma maneira, o relacionamento entre mãe e filha, que já está mais crescida, altera-se.

O fato de os dois meninos, Carlos e Marcelo, desapegarem-se das mães tão logo dispensam dos cuidados maternos primários, por assim dizer, correlaciona-se à voz autoral da menina que, daquela que deveria receber os cuidados, passa a ser cuidadora.

As duas mães perdem, de alguma maneira, os laços com seus filhos, dando a compreender a explicação de Badinter (1985):

[...] o amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não esteja profundamente inscrito na natureza feminina. Observando-se a evolução das atitudes-maternas, constata-se que o interesse e a dedicação à criança se manifestam ou não se manifestam. A ternura existe ou não existe. As diferentes maneiras de expressar o amor materno vão do mais ao menos, passando pelo nada, ou quase nada. (BADINTER, 1985, p. 23).

Essa visão da filósofa explica, igualmente, o comportamento de Eunice para com a filha, Marta. Badinter (1985) elucida que, “A maternidade é uma experiência complexa, que inspira sentimentos contraditórios.” (BADINTER, 1985, p. 250). Ela conceitua o amor materno como algo que não é inato, é adquirido ao longo dos dias e dos anos passados ao lado do filho e, por ocasião dos cuidados dispensados a ele, varia de acordo o contexto.

Os estudos de Badinter postulam que nem sempre a relação entre mãe e filho aconteceu como na contemporaneidade. É a partir do século XIX que essa relação é transformada em uma relação íntima e necessária para a sobrevivência da criança. A novidade é a exaltação ao amor materno e a exigência de que as mães sejam devotadas aos seus filhos, comparadas às santas, à virgem Maria.

Quando se engravida e, após o nascimento de Carlos, Marta não tem outras relações a que se dedicar, uma vez que a relação consigo mesma era conturbada. Como aguarda recompensa na relação com o filho, ela se devota a ele. Mas isso resulta no distanciamento emocional entre os dois, gerando mais frustração.

De maneira semelhante, acontece com Ana. Em uma relação conflituosa como o marido, que leva à separação do casal, sem laços sociais/afetivos com outras pessoas ou grupos, e com a dificuldade em encontrar suas raízes e de se adequar ao meio, Ana deposita toda as suas esperanças no filho, pois, fia-se que se encontrará como mulher a partir da maternidade. Com o distanciamento do filho e a relação abalada entre os dois, não recebendo de volta o investimento realizado, Ana se decepciona.

Outrossim, cada uma percorre um materno diferente, porém, em um dado momento, as duas duvidam do amor que sentem pelos seus filhos e se deparam incompletas; não encontram o sentido da vida, a essência feminina e o significado do ser mulher que procuraram na maternidade.

As duas se ocuparam, física e emocionalmente, com as responsabilidades e com os cuidados exigidos pelas crianças. Mas a ocupação não foi suficiente para criar o vínculo afetivo que elas esperavam, nem para preencher o vazio existencial de suas vidas.

O gesto altruísta de se abdicar de muitas situações, inclusive de si mesma, para educar e cuidar de uma criança, aguarda uma futura gratidão, uma recompensa por parte da sociedade e muito mais por parte do filho. Quando o reconhecimento desse último não chega, a sociedade culpa a mãe, pois julga que ela não agiu corretamente ao educá-lo, fazendo com que ela se sinta frustrada por não receber aquilo que esperava.

No artigo “Ter filhos é o mesmo que ser mãe?”, Maria Elisa Pessoa Labaki (2007), psicanalista, faz questão de diferenciar gravidez de maternidade. Ela o faz porque considera que a partir do parto há uma cisão entre mãe e filho, e que o parto é um evento desestabilizador, de ruptura entre aqueles dois corpos. Para ela, enquanto investimento, a maternidade exige perdas e desprendimento de si:

A espera de um filho, durante a gravidez, bem como o investimento de desejo no filho que será adotado, deveria dotar a mãe com esta capacidade de perda da imagem ideal do bebê, sem a qual a criança não se subjetivaria. Não havendo subjetivação, tornar-se-ia, na melhor das hipóteses, um

simulacro da psicopatologia materna. Assim, mãe devotada é aquela que se esquece e deixa nascer um projeto de alteridade. (LABAKI, 2007, p. 83).

Com base na abordagem da autora, pode-se afirmar que Marta e Ana idealizam seus filhos como fonte de realização de si mesmas. Ademais, a dedicação ou até mesmo a devoção da mãe para com o filho pequeno requer que quando ele cresça, devolva em carinho, bom caráter e se torne um cidadão cuja mãe se orgulhe. Mas essa não é a regra e isso é causa de frustração para as mães, como acontece com Ana em relação ao filho, Marcelo.

É coerente atestar que o desejo de Marta e Ana de terem filhos estaria amparado no ideal introjetado em suas mentes, de que a “maternidade é parte integral da natureza feminina, e que nele estava a fonte mais segura de sua felicidade.” (BADINTER, 1995, p. 296).

Tânia Navarro Swain (2007) em “Meu corpo é um útero?”, explica que “Reproduzir a espécie passou a significar socialmente o feminino e essa significação social se chama maternidade.” (SWAIN, 2007, p. 215). À vista disso, o próprio desejo de maternidade pode ser construído com base na pressão histórica e cultural sobre as mulheres e sua capacidade reprodutora.

A maternidade, por si só, não consegue sustentar a felicidade, o amor-próprio e a realização pessoal para as mulheres criadas por Elisa Lispector, possuindo diversas e adversas implicações. As demais personagens femininas das narrativas contêm em si, similarmente, toda a herança social e histórica que é imposta ao gênero, cuja narrativa coloca em questão pelo protagonismo feminino.

Quando a sociedade projeta a maternidade ideal para as mulheres, ignora o esgotamento mental e físico, por dias inteiros, de dedicação exclusiva ao bebê. A falta de momento algum para si, o cansaço provocado pelo ato de amamentar, o adiamento do banho e da própria alimentação, as noites perdidas de sono, no atendimento da amamentação, os cuidados de higiene e carinho com a criança, ainda acompanham a mulher, a solidão e a frustração.

3.3 Lentes femininas

No livro *O dilema da maternidade* (2008), Gilda de Castro Rodrigues analisa diversas situações sociais, psicológicas, culturais e econômicas que interferem na condição de maternidade ou maternagem, e como ter um filho interfere em todas essas instâncias da vida da mulher e também da sociedade.

Para ela, além de ser uma construção sócio-histórica e cultural, esse fenômeno biológico relacionado à perpetuação da espécie é avassalador.

Para Rodrigues,

A maternidade encerra um grande dilema, expresso nos ditos populares que apontam a presença simultânea de amor e ódio, alegria e sofrimento, força da vida e risco de morrer, os filhos como importante conquista ou terrível problema. Isso desencadeia muitos conflitos, traduzidos em expressões como filhos, nem tê-los nem perdê-los; ser mãe é padecer no paraíso; é preferível ver um filho morto do que no mau caminho que apontam o grau de dificuldades da condição da mãe. (RODRIGUES, 2008, p. 54).

A maternidade não é um problema simples, visto que ela interfere na condição feminina. Inserida no ciclo de vida das fêmeas, para a mulher, a consequência é profunda, porque “A maternidade tem uma dimensão simbólica, ideológica, emocional, religiosa, política e econômica.” (RODRIGUES, 2008, p. 44), refletindo, primeiramente, na gestação, e só depois para a sociedade que recebe o novo indivíduo.

As personagens periféricas dos dois romances, idênticas às protagonistas, não escapam a essa problemática feminina. A mãe adotiva de Ana, por exemplo, Frau Hoffmann, era uma mulher amargurada e fria que nunca demonstrava sentimentos. Os Hoffmann não tinham filhos biológicos, é provável que um dos cônjuges fosse estéril, tal qual a filha adotada.

Um outro dado que leva o leitor a pensar e questionar-se é o seguinte: por que os Hoffmann adotariam uma criança se não estavam dispostos a dar carinho e proteção? Provavelmente, a resposta está na cobrança que a sociedade fazia ao casal para que tivessem filhos, então, adotaram Ana para se resguardarem das especulações sociais.

Ainda que ela já fosse uma garotinha, de todo modo, haveria ali uma criança a qual o casal estaria se dedicando a cuidar, pois, se não tinham filhos, estariam ao menos, diante do olhar social, realizando a caridade de receber uma órfã. Outra possibilidade para a adoção culmina em uma interpretação histórica: muitos alemães adotaram

crianças órfãs durante a *Shoah*, contudo, essa atitude não implicava oferecer carinho e amor, apenas garantir a elas o direito de sobreviver.

Emília, irmã de Gastão, é casada — a narrativa não cita seus filhos. Ela mantém uma postura diante da vida diferente de Ana: é incisiva em suas opiniões perante a protagonista, critica-a, o que beira à humilhação, porém, comove-se com as atitudes do irmão, justificando atitudes masculinas que subestimam as mulheres.

O núcleo familiar da esposa de Marcelo, Helena, é composto por ela e seus pais, que cobram de Ana uma postura social que seja mais engajada, como participar de reuniões em clubes e igrejas. Entre Ana e a nora não há nenhum relacionamento mais estreito de amizade, ainda que Helena também não seja mãe.

Ana precisou conviver com a lacuna que foi ter perdido a família inteira, sem lhe restar nada de suas raízes, bem aprender consigo mesma, e por meio da escrita, a resgatar quem de fato ela era.

Em *O muro de pedras*, além de Eunice, mãe de Marta, sobre a qual já se mencionou, Ana, irmã de Bruno, mora na fazenda com a mãe, Dona Augusta. Ela perdeu o marido na guerra, como a mãe e, nesse caso, estaria impossibilitada de engravidar, igual à Tia Adélia, que não se casou porque fora traída, permanecendo virgem. Ambas não são mães porque, de alguma maneira, não estavam casadas e não se dispuseram a agir como Marta.

Dona Ercília é uma vizinha com a qual Marta faz amizade, a mulher não tem marido, nem filhos. Já Marina é casada e recebe os amigos em casa para confraternizações, como a típica esposa e dona de casa da época. Embora seus filhos também não tenham sido mencionados.

O feminino é múltiplo, os dilemas da maternidade são muitos e, para todas as mulheres, o olhar singular destinado a elas, e o fazer materno como única essência feminina deve ser reconstruído e ressignificado.

Os recursos contraceptivos, como a pílula, trouxeram liberdade para a mulher escolher se e quando será mãe, ainda que seja necessário enfrentar a família e a sociedade, que insistem em determinar a obrigatoriedade da maternidade e quantos filhos ela deve ter. A despeito disso, a mulher passou a ter alguma liberdade, e o ato sexual passou a ser realizado com a finalidade de prazer, e não exclusivamente de procriação.

A inserção da mulher no mercado de trabalho e nos estudos proporcionou a ela maior mobilidade, contato com outros modelos de vida e de realização pessoal. Como resultado, a identificação feminina passa a ser redefinida, e a sua realização não passa mais, obrigatoriamente, pela maternidade.

Nesse ponto da pesquisa, é oportuno voltar ao pensamento de Perrot (2007), mencionado na Introdução. Para tal, opta-se em fazê-lo por completo:

O primeiro problema é o da concepção: ter ou não ter a criança. Conceber ou não. A mensagem do anjo Gabriel é válida para todas as mulheres que passam, todas ou quase todas, pela anunciação, desejada ou temida, da maternidade próxima. O que era uma fatalidade tornou-se uma escolha. E uma escolha das mulheres, também: o que constitui uma revolução. (PERROT, 2007 p. 69).

A mulher do século XX e a do século XXI, que é mais beneficiada, tende a fazer suas próprias escolhas, o que não significa a exclusão dos conflitos relacionados à maternidade, pois, se por um lado a mulher tem opções, por outro, a sociedade deseja fazê-las por ela. Isso não significa que, após suas escolhas, a mulher não passe pelas suas consequências.

É nessa tensão, e pensando nas consequências que algumas enfrentam, precipuamente, as que estão inseridas no mercado de trabalho, que muitas mulheres tendem a optar pela não maternidade. A sobrecarga física e emocional, o tempo de dedicação, que não se resume a alguns cuidados, mas sim em estar vinte e quatro horas por dia em ligação com outro ser, além do investimento financeiro e os relatos das dificuldades de outras mães, faz com que mesmo as desejantes associem a maternidade a um fardo, uma perda:

Perda da liberdade de movimento, de energia, de dinheiro, de prazer, de intimidade e até mesmo de identidade. A criança é sinônimo de sacrifícios, de obrigações frustrantes, ou mesmo repugnantes, e talvez de ameaça à estabilidade e felicidade do casal. Essas mulheres abortam se engravidam e podem pedir para serem esterilizadas. (BADINTER, 2011, p. 154).

Outras deixam para mais tarde, pois querem realizar outros objetivos considerados prioritários, como também adiam para quando o casal estiver pronto. Diante desse adiamento, começam a pensar nas vantagens e desvantagens de terem filhos e, por vezes, com essa demora em se decidir, muitas mulheres se encontram na menopausa e

sem filhos, são aquelas nem desejantes nem recusantes. E ainda há mulheres vítimas de circunstâncias que as impediram de serem mães.

Donath (2017) debate alguns dos dilemas sobre os quais as mulheres convivem em relação à maternidade. Ela diz que algumas mulheres se arrependem de terem se tornado mães, há outras que passam por sentimentos contraditórios e não se arrependem, todavia, falar sobre isso ainda é um tabu. E não são só esses os conflitos que a autora traz, configurando-se em situações com as quais esta pesquisa está alinhada:

Há mulheres que estão emocionalmente interessadas em adotar filhos, mas não em dá-los à luz. Há mulheres que desejam tornar-se mães, mas que receiam profundamente o processo da gravidez e do parto e, portanto, evitam a maternidade. Há mulheres que não têm outra escolha que não tornarem-se mães devido a sanções sociais nas suas comunidades; há mulheres que não desejam a maternidade em si, mas que pretendem ganhar algo através dela; há mulheres que não querem ser mães e que, todavia, ponderam-no devido ao desejo de ter filhos sentido pela pessoa com quem estão; e há mulheres que, retrospectivamente, não sabem ao certo por que motivo tiveram filhos. (DONATH, 2017, p. 27-28).

Essas mulheres que se arrependem da maternidade, que passam por sentimentos ambivalentes, ou que desejam viver a maternidade de maneiras alternativas não são necessariamente mães ruins, elas podem desempenhar um bom papel, explica Badinter (2011):

Na verdade, não existem dois modos de viver a maternidade, mas uma infinidade, o que impede de falar de um instinto baseado no determinismo biológico. Este depende estritamente da história pessoal e cultural de cada mulher. Embora ninguém negue a imbricação entre natureza e cultura, nem a existência dos hormônios da maternagem, a impossibilidade de definir um comportamento materno próprio à espécie humana enfraquece a noção de instinto e, com ela, a de ‘natureza’ feminina. O meio e as pressões sociais, o itinerário psicológico parece sempre pesar mais do que a frágil voz de “nossa mãe natureza.” (BADINTER, 2011, p. 70).

Nas sociedades onde as mulheres são mais cobradas a exercerem o modelo dominante de maternidade, que faz com que elas se esqueçam que são um ser individual com sentimentos e escolhas próprias, elas tendem a não desejar a maternidade, porque estão muito mais expostas aos conflitos, pondera Banditer (2011).

Já onde as mulheres têm seus direitos de escolhas reservados e os seus múltiplos papéis legitimados, que podem incluir ser mãe e mulher, e a cobrança pela excelência enquanto mãe é menor, elas se dispõem mais à maternidade.

O que se sabe é que a própria sociedade diverge quando o assunto é maternidade. Se a mulher contemporânea dedica-se totalmente aos filhos, ela é julgada pelo mercado profissional e financeiro, além de alguns grupos feministas que tendem a não mais admitir esse retorno da mulher à vida privada.

Se ela se divide entre a vida profissional e os filhos, o imaginário social poderá julgá-la como uma mãe mediana ou mesmo que não é uma boa mãe. Não sendo capaz de se dedicar integralmente aos filhos, e julgando não se tornar boa mãe, porque também deseja uma vida profissional e precisa se sustentar, algumas abrem mão da maternidade.

O mercado de trabalho tem dificuldade em esperar pela profissional que se ausenta no período de licença maternidade, que atende ao filho durante o expediente e que não leva trabalho para casa, porque lá a prioridade são os filhos. Em contrapartida, aquelas que escolheram se dedicar somente à vida profissional, como citadas acima, atingindo determinada idade, são cobradas acerca da procriação, classificadas como ressentidas ou masculinizadas.

No texto, “O Corpo da mãe na literatura: uma ausência presente” (STEVENS, 2008b), a autora entende a maternidade como um fenômeno de caráter ambíguo, de poder e de opressão, um dos pilares que sustentam o patriarcado, conquanto, assume que é um fenômeno relevante que nunca pode ser desprezado enquanto componente da identidade feminina, de autorrealização.

A literatura contribui para a criação da identidade da mãe por meio de diferentes personagens. Nela, há mães desviantes, como Medea e Ema Bovary, que acha a filha feia e se importa muito mais com seus amantes, Lady Macbeth, Jocasta. Por outro lado, há outras como Dona Glória, de *Dom Casmurro*, que é uma mãe resoluta e protetora, e Sinhá Vitória, de *Vidas Secas*, que além de cuidar da casa, do marido e dos filhos, ajudava-o em sua atividade.

Rachel de Queiroz também não deixou o tema passar despercebido, haja vista as condições de maternidade do trio feminino Conceição, Mocinha e Cordulina. E na literatura contemporânea, a figura da mãe tem se feito presente por meio de nomes

como Conceição Evaristo, Guiomar de Grammont e Maria Valéria Resende. Outrossim, a galeria de mulheres e dos dilemas da maternidade são demais extensas.

Novos entendimentos, sobre os papéis da mulher e dela enquanto mãe, têm sido trazidos à sociedade, além de estudiosos e políticos que se manifestam acerca do assunto. Stevens (2008b) acredita “Na necessidade e importância da resignificação da mãe/do maternal, das implicações naturais, históricas, religiosas, culturais através das quais o corpo da mãe foi ideologicamente constituído.” (STEVENS, 2008b, p. 92).

É verdade que há uma nova realidade a se discutir, que não é privilégio somente das francesas, estudadas por Badinter. A maternidade passa a ser mais um papel importante na vida da mulher que assim a deseja:

No início do século XXI, a maioria das francesas permanece ligada à trilogia dos papéis: conjugal, maternal e profissional. Para elas, a maternidade representa um fator de desenvolvimento necessário, mas não suficiente. Elas não desejam renunciar a nada, nem à maternidade, que elas conhecem tardiamente, nem às suas ambições. (BADINTER, 2011, p. 205).

A mulher contemporânea é plural, vive seus dilemas, deseja fazer suas próprias escolhas e deseja ter oportunidade em todas as instâncias que queira atuar. A maternidade pode ser repensada como uma das experiências vividas pela mulher, mais uma das suas capacidades, o que para algumas será mais ousada e transformadora.

A mulher que opta pela maternidade tem outros sonhos que deseja realizar: quer continuar a estar com as amigas, ir à academia, ao salão de beleza e se arrumar, sair com o marido, se o tiver, como também estudar e viajar e ser reconhecida pelo trabalho que pode desenvolver em qualquer área do conhecimento pretendida, pois tem nome e continua a viver como mulher.

Badinter (2011), que também legitima essa pluralidade feminina, justifica que “Exigir da mãe que ela sacrifique a mulher que existe nela só pode retardar ainda mais a hora da primeira maternidade e até mesmo desencorajá-la.” (BADINTER, 2011, p. 206). A filósofa reitera que, alguns consideram que ser mãe em tempo parcial não é suficiente, pois, deve-se estar em tempo integral com a criança, não sendo possível o desenvolvimento de nenhuma outra atividade pretendida pela mulher. Porém, desde que ela passou a integrar o mercado de trabalho e se configurar como mantenedora em muitos lares, não foi possível ser mãe em tempo integral.

Elisa Lispector parece voltar seu olhar para todas essas mulheres em suas narrativas, haja vista que ela usa suas protagonistas como câmeras que visualizam mulheres comuns, anônimas, em lugares públicos e com características que podem estar presentes nelas ou que elas almejam.

Marta observa uma mulher no cemitério, esta, por sua vez, está ali para o sepultamento de algum desconhecido. Ao que parece, foi esse o sentimento que Marta tivera no sepultamento de seu pai, pois a narrativa relata que ela assiste a tudo e que não chora. A mulher despenteada que Marta encontra na rua, e aquela que espera no ponto do ônibus, também lembram a personagem que, mesmo tentando, não conseguia se adornar como a mãe e ficava paralisada diante de suas investidas.

A menina travessa que faz careta para Marta, e de alguma maneira se comunica com ela, faz a personagem pensar em si quando criança e até mesmo na filha que ainda não tivera. Já aquela da chave no pescoço insinua ter o comando da própria vida, diferente de Marta, que almeja esse mesmo tipo de controle. A visão da prostituta, com o rosto bem marcado pela maquiagem, por sua vez, faz Marta pensar que cada escolha tem suas consequências e que há sempre um limite social que a julga.

De modo análogo, Ana observa outras mulheres e deixa suas impressões sobre elas: bibliotecária, a grávida na confeitaria, a vizinha que se entrega aos afazeres domésticos e a mais velha no ônibus, com um jeito de assexuada.

Seria Ana um pouco dessas mulheres? As mulheres observadas que, ora representam o que a protagonista é, ora o que ela desejaria ser ou estar. Cabe ressaltar que Ana está vergada sobre si, vivenciando a solidão, mesmo casada. Diante disso, há quem se pergunte sobre a sua vida sexual, já que ela é uma mulher estéril, isto é, se ela não procriava, o sexo era inútil, já que era praticado com essa finalidade, tornando a mulher, nessas condições, assexuada, como a passageira no ônibus. Em relação as outras duas, quisera Ana se envolver com as atividades domésticas, a ponto de não pensar nas adversidades da vida, na sua raiz perdida, no seu eu distante de si. A grávida da confeitaria representa o desejo da maternidade biológica.

As protagonistas e as periféricas são personagens que não empreenderam grandes feitos, pelo contrário, são mulheres inseguras, com dificuldades em entender que o ser humano tem necessidade do outro, não pode bastar a si mesmo.

Silva (2020) considera que Marta não consegue escapar da subjugação imposta pela sociedade, porque insistiu em viver fora do universo social: “A personagem criou seu próprio mundo interior e individual, buscando o autoconhecimento através de uma figura feminina que questiona a vida e as dores de um ‘eu’ melancólico.” (SILVA, 2020, p. 204). Personagens como Marta querem se aceitar e não consentem que o reconhecimento do eu passa pelo conhecimento do outro, porque, para elas, estabelecer relações com o outro é fatigante, difícil.

Ana e Gastão recebiam amigos em casa, mas para Ana só lhe sobrava enfado e cansaço, pois era ela quem limpava a louça após a saída das visitas. De mais a mais, Ana precisava suportar as críticas do esposo junto aos amigos: “Não reparem no alheamento de Ana. Ela agora anda lendo psicologia, filosofia, sei lá.” (LISPECTOR, 1975, p. 77). O marido entendia que, ela lia livros sérios e tristes, o que a mantinha mais abstraída em seus pensamentos e sentimentos.

Lendo esses assuntos, Ana se questionava, questionava a vida, porém, para um homem como Gastão, que submetia a esposa a suas amantes e às críticas públicas, a uma mulher não seria necessário ou permitido conhecer e questionar. Ana também se ensaiava em alguns desenhos e se pôs a escrever, em seguida, e é por meio dessa escrita que ela vai desvendando alguns mistérios do viver.

Os entes elisianos questionam a vida, as relações sociais e a si mesmos, são criaturas instáveis emocionalmente, em busca de refúgio e segurança. Buscaram isso nos maridos e nos filhos e se decepcionaram, encontrar-se por si só também não era um caminho adequado. Foi necessário que essas personagens recorressem a artifícios, como a escrita e a retirada, para reflexão, para o encontro e o desvelamento de algo mais permanente: o divino.

Chega-se ao fim deste capítulo e não do assunto ao qual se pretendeu, pois, considera-se que a mulher é múltipla, então, inúmeras são as categorias e tensões que as envolvem. Por isso, as discussões acerca do tema abordado não caberiam somente nesta pesquisa, fazendo-se necessário que as investigações sejam perenes, a fim de contemplar a multiplicidade que é o ser feminino.

Para chegar ao pretendido, os conflitos relativos à maternidade, foi necessário passar por um período da história social das mulheres, da sua relação com seus corpos, com seus maridos e com suas mães. Foi relevante convocar também as personagens

secundárias e, até mesmo, aquelas que figuravam somente como ponto de observação das protagonistas, buscando investigar as intenções da autora, ao evidenciar a situação de mulheres vivendo a experiência da solidão e da maternidade enquanto desvelar do ser feminino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, que tem como corpus os romances *O muro de pedras* e *A última porta*, da romancista e contista Elisa Lispector, acredita-se ter cumprido os objetivos de estudar, analisar e refletir sobre a manifestação de questões relativas à maternidade e aos seus dilemas, sondar a relação das mulheres com esse elemento e quais os conflitos enfrentados por elas, considerando suas características subjetivas e o posicionamento assumido por elas diante da sociedade e de si mesmas. Julga-se também ter executado a proposta de investigar a estética e a poética apresentadas pela autora nos dois romances.

Algumas questões acerca da literatura produzida nos dois romances foram sendo reveladas ao longo do trabalho, bem como o entendimento sobre a maneira como a autora inseriu o fenômeno da maternidade junto às suas personagens.

Este texto final não visa a encerrar os estudos que envolvem a temática proposta, até porque, verificou-se que os romances e a contística da escritora têm muito mais a oferecer enquanto estética literária ou questões sócio-históricas do que se imaginou quando da elaboração do projeto apresentado ao mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGL) da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

Naquela ocasião, avaliou-se o enredo breve dos dois romances e os fatos se desenvolvendo mais nas mentes das personagens do que no plano físico da narrativa, o que veio a se confirmar. Porém, a pesquisa revelou também que a autora utiliza dessas mentes, desses pensamentos e memórias das personagens para trazer ao leitor as situações do mundo feminino, singularmente, para mais de abstrações, as situações vividas pelo mundo feminino e pelo povo judeu, configurando-se em questões do humano que ainda carecem de reflexões e entendimentos.

Oportunamente, um estudo sobre as mulheres que não exerceram a maternidade nas narrativas de Lispector pode ser desenvolvido para se entender por que algumas delas se eximiram da procriação, e como a literatura lida com essas situações. Em uma perspectiva diferente, Marta e Ana se tornam mães em busca de realização pessoal.

Sem se esquecer dos objetivos iniciais desta pesquisa, o que se pretende, ao final dela, é também incentivar novas leituras sobre a autora, bem como fomentar novos

estudos sobre sua produção literária.

Seguindo esse propósito, este trabalho realizou uma breve apresentação da escritora Elisa Lispector e dos eventos de sua biografia, como o exílio, que, certamente, influenciaram a sua escrita. Esse paralelo foi importante porque a escrita memorialística marca a autoria feminina, e também porque a mulher desterritorializada não perde sua identificação, carrega em sua memória aquilo que foi obrigada a deixar para trás, sem se esquecer das suas especificidades de pertencimento.

Com os dados explorados, verificou-se que a escritora ficou à margem da historiografia literária e que uma das causas seria sua estética intimista, além do tom testemunhal e memorialístico que relegou não só ela, mas também outros escritores, a esse lugar de limbo literário onde não cabem aqueles que ousam fazer diferente. Conclui-se que o cânone literário é um lugar de poder, em que, com o objetivo de escolher um, excluem-se outros, atendendo muito mais a um sistema social e político que às dimensões estéticas literárias. Logo, enquanto questão permanente, o cânone literário continuará a merecer discussão, em especial, quando mulheres escritoras são relegadas a lugares menores, tão somente por uma questão de gênero.

As mulheres elisianas inadaptáveis, insatisfeitas com o que é posto a elas também foram objeto de análise. Entendeu-se que, nessas narrativas, os acontecimentos se desenrolam mais nos pensamentos e na rememoração das personagens do que em ambientes físicos propriamente ditos, pois elas se acham tentando refazer suas vidas de alguma maneira, e, nem todas atingem esse objetivo.

As características físicas das mulheres dão lugar aos seus sentimentos, às suas sensações e aos seus medos, transmitidos via monólogo interior ou por meio da narradora. Tudo o que o leitor sabe é o que as duas protagonistas permitem, embora haja uma narradora, ela conta sob o ponto de vista de Marta ou de Ana.

Dessa maneira, uma visão turva da vida social, os conflitos psicológicos e estados de alma ambíguos são uma constante na vida das personagens. Diante das dificuldades de se relacionar, elas acreditam que as relações sociais carecem de máscaras e nem sempre estão dispostas a esse fim, por isso, buscam na solidão auscultarem-se, como também buscam paz de espírito.

Essas personagens passam por deslocamentos, exílios, ora forçados, em uma representação coletiva, ora voluntários, em uma representação mais individualizada,

configurando uma narrativa feminina diaspórica.

Deliberou-se nesta pesquisa sobre a narrativa de encaixe originada dentro do romance *A última porta*. Um processo importante na vida da protagonista Ana, que utiliza a escrita para ordenar seu passado e como uma cura para si. Configurada como fármaco, capaz de materializar aquilo que outrora eram só recordações dispersas, essa escrita organiza e dá sentido aos acontecimentos diversos.

A ficcionista desvinculou seu enredo dos diálogos tradicionais, ou seja, dos finais com morte ou com casamentos e apresentou questões humanas universais do século XX e XXI, como a solidão, os dilemas do ser e do viver e a maternidade.

Considerando que o feminino tem um lugar de destaque nas narrativas da escritora, é natural que a maternidade acompanhe essas personagens. O elemento em questão envolve a mulher de algum modo, em alguma época de sua vida. Na fabulação elisiana, esse evento se manifesta por meio da mulher que concebe naturalmente e por meio da esterilidade feminina ou mesmo masculina que, por certo, impactará na vida de uma mulher, via menção à adoção ou a conflitos entre mães e filha(o)s.

Quando se opta por falar sobre maternidade, há diversos campos de estudo, todos importantes, que se envolvem para pesquisar o fenômeno. É nessa perspectiva que a maternidade só será compreendida se observada de maneira multi e interdisciplinar, respeitadas ainda as peculiaridades de cada mulher.

Ana e Marta têm seus filhos em busca de receberem amor, sem considerarem que ter filhos é muito mais perder, doar-se, que receber.

Todavia, as personagens não existem para transmitir uma lição de moral, visto que o maternar de cada uma não pretende transmitir às mulheres o que é certo ou errado, elas vivem em conformidade com aquilo que acreditam ou que aprenderam. Cabe ao leitor usufruir das experiências literárias e compreender que as razões de algumas escolhas estão naquilo que se aprendeu ser certo ou errado, ser bom ou ruim, e é o conhecimento que permite essas alternativas.

Considera-se que a maternidade é uma responsabilidade ininterrupta, não há entrega de demandas, a mãe é demandada em todo o seu esgotado tempo e continua a ser, além de abrir mão de sua satisfação pessoal pelo bem-estar do filho. Independente disso, não há que se desencorajar as mulheres de serem mães, menos ainda de constituírem família aos modos tradicionais, a necessidade que se encontra posta é de

não as obrigar a isso, que as escolhas sejam conscientes e livres de tabus.

Não é o caso de levar as mulheres a negarem a maternidade, de amaldiçoar uma característica biológica, mas de entender que esse é um direito que ela pode ou não exercer, que a maternidade é mais um dentre muitos outros elementos em sua vida, e embora esse elemento contribua para a sua identidade, ele não a define.

Ainda, de garantir que aquelas que optam por não exercer esse direito não sejam execradas com perguntas carregadas de indignação ou de ódio. E que as mulheres que, biologicamente, estão impedidas desse direito, como Ana, não sejam consideradas nulas, doentes, carregando a marca da falta, como se fossem indignas do direito de ser mãe ou que tivessem cometido erro tal que lhes fora aplicada uma pena capital.

Além disso, que aquelas que escolhem conceber não sejam massacradas por sua escolha e obrigadas a carregar o peso de cuidar e educar sozinha, ou a culpa por não parir ou educar um indivíduo que não corresponda ao imaginário social. À comunidade deve caber também o peso de educar para si seus cidadãos.

Para expor os conflitos das personagens, a autora faz a escolha de uma linguagem simples, por vezes coloquial, adequada às condições de cada personagem. Recorre a metáforas, a paratextos e dialoga com importantes questões históricas e com o Livro Sagrado, realizando referências a filósofos e não se furtando à sua condição de mulher judia, fazendo reverberar em seus textos questões caras ao seu povo.

As personagens dos dois romances, embora tentem, não conseguem romper com o arquétipo de feminino delineado pelo sistema patriarcal, vivem em círculos e buscam realização, primeiramente, em elementos que contribuem para o sustento desse sistema, como o casamento e a maternidade.

Diante do exposto, confirmaram-se as conjecturas levantadas para esta pesquisa: há uma simetria entre as personagens principais dos dois romances no sentido de que as duas buscam pelo sentido da vida, por meio das indagações acerca do existir.

As personagens anseiam por um lugar no mundo e por adequação a um papel social, para isso, buscam na maternidade um escudo, uma salvação, porque, considerando que esse é um fenômeno biológico e historicamente associado ao ser feminino, como destino natural, acreditam encontrar nele a redenção e a definição do seu ser e do seu lugar no mundo.

Como suposto no início da pesquisa, elas mantêm com o fenômeno, maternidade,

uma relação conflituosa: veem-se sozinhas, embora tenham procriado ou adotado um filho com o desejo de receber em troca a mesma dedicação e amor que outrora deram às crianças.

São condições de maternidade diferentes: uma é mãe biológica, a outra, mãe adotiva, mas as duas esperam o mesmo desse evento, e ambas se frustram. Essa frustração das personagens ratifica os estudos de filósofos como Badinter (1985, 2011), de que a maternidade não é a identidade feminina, e de que o sentido da vida da mulher, a completude dela, o significado relacionado à sua existência está além de ser ou não ser mãe.

A maternidade é um evento importante na vida da mulher, um fenômeno na vida das personagens estudadas, entretanto, isoladamente, não pode defini-las.

Ana encontrou na escrita um meio de ordenar a vida e, entre perguntas e respostas trocadas com o amigo Fink, aceita a figura do divino. Marta, por sua vez, retira-se para suas reflexões e, por meio delas, percebe também um ser divino a lhe cuidar.

A pressão social, o relógio biológico, a crença de que a maternidade define a identidade da mulher, o imaginário de que a partir da procriação ela nunca estará sozinha, além da obrigação de ser mãe, faz as mulheres acreditarem no instinto materno que Badinter (1985) desmistifica.

Aliados a esses preceitos sociais e culturais, o desejo de manter a individualidade e, hoje em dia, estar presente no mercado de trabalho, leva a mulher a se envolver no dilema constante de ser mãe ou não. Ademais, aquelas que, biologicamente, encontram-se impedidas, passam pelo arquétipo de serem mulheres subjugadas pela ordem celestial, que não permitiu sua total felicidade.

Embora esta não seja uma pesquisa aplicada, o resultado dela pode ser pensado em âmbito social, pois a literatura e os estudos sociológicos e filosóficos visitados mostram a maternidade como fenômeno na vida da mulher e que, apesar de significativa, não define o ser feminino.

Reitera-se que, caso a mulher decida pela maternidade, biologicamente ou não, não é concebível acreditar que ela seja contraproducente para o mercado de trabalho, a vida intelectual ou social.

Da ficção ou da vida real, a mulher impedida de exercer a maternidade biológica ou aquela que não deseja parir ou matinar não é menos ou mais feminina que as

demais, pois o impedimento ou a recusa não define o ser mulher. O que se conclui, e que merece absorção cultural, é que o ser mulher é múltiplo e livre para realizar suas escolhas, inclusive, do tipo de maternagem que deseja exercer.

Por fim, reitera-se que as personagens analisadas, em resposta às exigências sociais, buscam por uma maternidade idealizada, capaz de tirá-las da solidão e de resolver suas questões interiores.

Embora tente subverter convenções, engravidando-se de um homem com o qual não é casada, numa relação sexual planejada para esse fim, Marta refaz o círculo das mulheres de sua época e de sua condição. E Ana, após a separação do esposo, permanece sozinha.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Memórias de Marta (Narrativa)**. Sorocaba: Casa Durski Editora, 1899. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7037>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. A nova diáspora e a literatura de autoria feminina contemporânea. In: CAVALCANTI, Ildiney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006, p. 191-199.

AYALA, Waldir. Orelha de livro. In: LISPECTOR, Elisa. **O tigre de bengala**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1985.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. Jaraguá do Sul: Editora Avenida, 2014.

BADINTER, Elisabeth. **O conflito**: a mulher e mãe. Tradução de Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina**: da conquista à globalização. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2010.

BARROSO, Maria Alice. Elisa Lispector e a solidão de “A Última Porta”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 de abr. de 1975, p. 4. Seleção da quinzena. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pagfis=52618. Acesso em: 26 de maio de 2022.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos dourados. In.: DEL PRIORE, Mary (Org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

BELINKY, Tatiana. **Transplante de menina**: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1989.

BÍBLIA. Êxodo. Português. In: **Bíblia Sagrada Online** (Bíblia On). Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: https://www.bibliaon.com/exodo_3/. Acesso em: 26 de maio de 2022.

BÍBLIA. Lucas. Português. In: **Bíblia Sagrada Online** (Bíblia On). Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: https://www.bibliaon.com/lucas_10/. Acesso em: 26 de maio de 2022.

BÍBLIA. Samuel. Português. In: **Bíblia Sagrada Online** (Bíblia On). Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: https://www.bibliaon.com/1_samuel_1/. Acesso em: 26 de maio de 2022.

de 2022.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRASIL, Assis. O muro de pedras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1963. Literatura. Disponível em:
http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=43163.
 Acesso em: 26 de maio de 2022.

BRASIL. LEI 3.071, de 1º de janeiro de 1916. Dispõe sobre o Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1916. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm. Acesso em: 04 de nov. de 2021.

BRASIL. LEI Nº 4.021, de 27 de agosto de 1962. Dispõe sobre a situação jurídica da mulher casada. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1962. Disponível em:
<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4121-27-agosto-1962-353846-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 04 de nov. de 2021.

BRASIL. LEI Nº 6515, de 26 de dezembro de 1977. Dispõe sobre os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1977. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6515.htm. Acesso em: 04 de nov. de 2021.

BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. **Teresa — Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, v. 2, 2001, p. 249-261. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116596>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

CAIRO, Luiz Roberto Veloso. Memória cultural e construção do cânone literário brasileiro. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, 2001, p. 32-44. Disponível em:
<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10392/8485>. Acesso em: 04 de nov. de 2021.

CAMPOS, Fernanda Cristina. **O discurso melancólico em *Corpo a Corpo* de Elisa Lispector**. 2006. 175 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em:
<https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6611/1/FERNANDA%20CRISTINA%20DE%20CAMPOS.pdf>. Acesso em: 27 de abr. de 2023.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In.: CÂNDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Emílio Sales. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CLARKE, Adam. Comentário de Adam Clarke: Quem me levará para a cidade forte?. In: BIBLIACO. Estudo de Salmos 60:9 — Comentado e Explicado. **Bíblia Comentada**,

2020. Disponível em: <https://versiculoscomentados.com.br/index.php/estudo-de-salmos-60-9-comentado-e-explicado/>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

COELHO, Nely Novaes. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. **Língua e Literatura**, São Paulo, v. 6, n. 19, 1991, p. 91-101. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/116009>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

COELHO, Nely Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In.: CÂNDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Emílio Sales. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7ª edição. Global: São Paulo, 2004.

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Livraria São José, 1959.

COZER, Raquel. O resgate de Elisa Lispector. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/12756-o-resgate-de-elisa.shtml>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

CUNHA, Fausto. Um livro premiado. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 1963, p. 2-28. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=Elisa%20Lispector. Acesso em: 26 de maio de 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@l**: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, v. 2, 2012, p. 11-15. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo**: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga**: uma história de vida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

DONATH, Orna. **Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade**. Rio de

Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2017.

DUARTE, Constância Lima. Feminino fragmentado. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, 2009, p. 31-37. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19182/10170>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Tradução de Sérgio Alcides. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2005.

FREIRE, Maria Martha de Luna Freira. ‘Ser mãe é uma ciência’: mulheres, médicos e a construção da maternidade científica na década de 1920. **História, Ciências, Saúde — Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 15, supl., 2008, p. 153-171. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/DHffQQg3dkqndWBNNR9DM/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 26 de maio de 2022.
, jul./dez. 2009.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, 2002, p. 166-182. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4108842/mod_resource/content/1/Friedman%20O%20ponto%20de%20vista%20na%20fic%C3%A7%C3%A3o.pdf#:~:text=O%20pon to%20de%20vista%22%20vem,%2C%20Contraponto%20%5B1928%5D%20cap. Acesso em: 26 de maio de 2022.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GOLDENBERG, Mirian. Mulheres e envelhecimento na cultura brasileira. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 25, n. 2, 2012, p. 46-56. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/21803>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

GOTLIB, Nádia Battella. Uma vida roubada: notícias e apontamentos sobre vida e obra de Elisa Lispector. In: ARRUDA, Aline Alves; NEVES, Ana Caroline Barreto; DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). **Escritura no Feminino**: Aproximações. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011, p. 29-40.

GOTLIB, Nádia Battella. Memória encenada: retratos, recordações, reconfigurações. In: LISPECTOR, Elisa. **Retratos antigos**: esboços a serem ampliados. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GRACILIANO, Ramos. São Bernardo. 88ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2009. Disponível em: <https://www.efuturo.com.br/materialbibliotecaonline/3532S-Bernardo.pdf>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

HENRIQUE, Joyce Kelly Barros. **O ponto de vista ficcional em *O tigre de Bengala*, de Elisa Lispector**. 2020. 223 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20271/1/JoyceKellyBarrosHenrique_Tese.pdf. Acesso em: 27 de abr. de 2023.

HILL, Telênia. O mundo ficcional de Elisa Lispector. In: HILL, Telênia. **Estudos de crítica e teoria literária**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1983, p. 82-94.

HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

IGEL, REGINA. **Imigrantes judeus, escritores brasileiros**: o componente judaico na literatura brasileira. São Paulo: Perspectiva — Associação Universitária de Cultura Judaica: Banco Safra, 1997.

IGEL, Regina. Os fios da talagarça. **XI Congresso Internacional da ABRALIC**: Tessituras, Interações, Convergências, São Paulo, 2008, n.p. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/018/REGINA_IGEL.pdf. Acesso em: 26 de maio de 2022.

INSTINTO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/instinto/>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

JAFFE, Noemi. **O que os cegos estão sonhando?**: com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945) e texto final de Leda Cartum. São Paulo: Editora 34, 2012.

JERONIMO, Thiago Cavalcante. **Judaísmo e cristianismo em Elisa Lispector e Clarice Lispector**: testemunho e vestígio. 2020. 249 f. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/28536>. Acesso em: 27 de abr. de 2023.

JOZEF, Bella. O discurso do judaísmo brasileiro através da literatura e da arte — O olhar judaico: Memória e testemunho. In: LEWIN, Helena (Coord.). **Identidade e cidadania**: como se expressa o judaísmo brasileiro. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, p. 189-197.

JOZEF, Bella. Recensão crítica a ‘A Última Porta’, de Elisa Lispector. **Revista Colóquio/Letras**: Recensões Críticas, Lisboa, n. 27, 1975, p. 90. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.1048&org=I&orgp=27>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

KERR, Yllen. Yllen Kerr pergunta, Elisa Lispector responde. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 de ago. de 1963, p. 15. Entrevista. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=42919. Acesso em: 26 de maio de 2022.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LABAKI, Maria Elisa Pessoa. Ter filhos é o mesmo que ser mãe?. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 40, n. 72, 2007, p. 75-87. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v40n72/v40n72a06.pdf>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

LEITE, Lígia Chiappini. **O foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

LINS, Osman. Lima Barreto e o espaço romanesco. São Paulo: Editora Ática, 1976.

LISPECTOR, Clarice. **Minhas queridas**. RIO DE JANEIRO: [s.l.], 2007. Disponível em: <https://doceru.com/doc/5nex>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. São Paulo: Editora Rocco, 1943. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2019/08/lispector-perto-do-coracao-selvagem.pdf>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

LISPECTOR, Elisa. **Além da Fronteira**. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1945.

LISPECTOR, Elisa. **Ronda Solitária**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1954.

LISPECTOR, Elisa. **O dia mais longo de Thereza**. Rio de Janeiro: Gráfica Récord Editora S.A, 1965.

LISPECTOR, Elisa. **Sangue no Sol**. Brasília: Editora de Brasília, 1970.

LISPECTOR, Elisa. **A última porta**. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1975.

LISPECTOR, Elisa. **Inventário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

LISPECTOR, Elisa. **O muro de pedras**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1976.

LISPECTOR, Elisa. **Corpo a Corpo**. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1983.

LISPECTOR, Elisa. **O tigre de bengala**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1985.

LISPECTOR, Elisa. **Retratos antigos**: esboços a serem ampliados. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

MASSON, Jeferson Alves. **Elisa Lispector**: registros de um encontro. 2015. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade) —

Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25567/25567.PDF>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

MATERNIDADE. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2022a. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/maternidade/>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

MATERNIDADE. In: CONCEITOS, **Dicionário de Conceitos**. São Paulo: Editora Conceitos, 2022b. Disponível em: <https://conceitos.com/maternidade/>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária: Prosa** I. 20^a. ed. São Paulo: Cultrix., 2006.

MORAES, Vinicius de. Poema Enjoquinho. **Vinicius de Moraes**, 2022. Disponível em: <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/poema-enjoquinho>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

MOTTA, Maria Antonieta Pisano. Mães que abandonam e mães abandonadas. In: MORAES, Maria Lygia Quartim de; NAVES, Rubem. **Além da adoção**: [s.l], 2015, p. 4-5. Disponível em: https://projetoacalantonatal.com.br/wp-content/uploads/2015/08/Le-Monde_Diplomatic_Suplemento_Al%C3%A9m-da-Ado%C3%A7%C3%A3o.pdf_part_2.pdf. Acesso em: 26 de maio de 2022.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. **Anuário de Literatura** 3, 1995, p. 85-94. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/5277/4657/16633#:~:text=A%20quest%C3%A3o%20do%20c%C3%A2none%20%C3%A9,discuss%C3%A3o%20contempor%C3%A2nea%20do%20colonizado%20vs>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A ascensão das mulheres no romance. In: ARRUDA, Aline Alves; NEVES, Ana Caroline Barreto; DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). **A Escritura no Feminino: Aproximações**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011, p. 29-40.

NASCIMENTO, Lyslei. O museu, a Shoah e a cena da rememoração. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, Belo Horizonte, v.1, n. 1, 2007, p. 98-113. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/13906>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

DONATH, Orna. **Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade**. Tradução de Marina Vargis. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2017.

PEREIRA, Patrícia Resende. “Como encadear a vida depois disso?”: memória e esquecimento em *No exílio*, de Elisa Lispector. **Revista Eletrônica Literatura e**

Autoritarismo, Santa Maria, n. 16, 2016, p. 143-157. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/21512/13034>. Acesso em: 22 de maio de 2022.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Ângela M.S. CÔRREA. São Paulo, Contexto, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (Org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

PÓLVORA, Hélio. Preservar o ego. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 de abr. de 1975. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pagfis=52449. Acesso em: 26 de maio de 2022.

QUEIROZ, Maria José de. **Os Males da ausência, ou a literatura de exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 93ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 2ª ed. Jundiaí: Cadernos do mundo inteiro (Coleção acervo brasileiro), 2018. Disponível em: <https://cadernosdomundointeiro.com.br/pdf/Ursula-2a-edicao-Cadernos-do-Mundo-Inteiro.pdf>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

RODRIGUES, Débora Magalhães Cunha. Para além de Um Teto Todo Seu: o caso Elisa Lispector. **Caderno Seminal — Estudos de Literatura**: Escrita de Mulheres: prosa em língua portuguesa e comparatismos, Rio de Janeiro, n. 39, 2021, p. 292-332. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/58166>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

RODRIGUES, Débora Magalhães Cunha. **Elisa Lispector e Samuel Rawet**: trajetórias exiladas e suas contribuições para a literatura brasileira contemporânea. 2019. 158 f. Tese (Doutorado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/17827>. Acesso em: 27 de abr. de 2023.

RODRIGUES, Gilda de Castro. **O dilema da maternidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice Lispector: cotidiano, labor e esperança. In: SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **Entre quatro paredes**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2006.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. Rio Grande do Sul: Educação e Realidade, 1995.

SENNA, Homero. Apresentação. In.: LISPECTOR, Elisa. **O muro de pedras**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1963.

SILVA, Patrícia Lopes da. Desmistificando os valores da maternidade em Elisa Lispector. **Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura**, v. 34, n. 1, 2020, p. 189-206. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/14976>. Acesso em: 29 de abr. de 2023.

SILVA, Patrícia Lopes da. **Exílio e deslocamento feminino**: a literatura nômade de Elisa Lispector. 2020. 156 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT), Uberlândia, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/30475>. Acesso em: 27 de abr. de 2023.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32, Brasília, 2008, pp. 127-141. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9573>. Acesso em: 26 de maio. De 2022.

SPARANO, Amélia. A outra Lispector. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 08 de fev. de 1989, p. 2. Seção Cartas. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=255605. Acesso em: 26 de maio de 2022.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira; SWAIN, Tania Navarro. **A construção dos corpos**: perspectivas feministas. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008a.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira; SWAIN, Tania Navarro (Org.). **A construção dos corpos**: perspectivas feministas. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008b, p. 85-115.

SWAIN, Tânia Navarro. “Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade”. In: STEVENS, Cristina (Org.). **Maternidade e feminismo**: diálogos interdisciplinares. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VARGAS, Simone Luciano. Criança migrante: as narrativas de memória de Tatiana Belinky e Elisa Lispector. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 21, n. 2, 2019, p. 119-136.

Disponível em:

<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/11517/7621>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

WALDMAN, Berta. Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes. **WebMosaica — Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall**, Porto Alegre, v. 6, n. 1, 2014, p. 15. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/50394>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

(Obras consultadas)

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Escrituras Migrantes: Sujeitos femininos em deslocamentos”. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Org.). **Refazendo Nós**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

ARRUDA, Aline Alves; NEVES, Ana Caroline Barreto; DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). **Escritura no Feminino: Aproximações**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011, p. 29-40.

CONQUISTAS do feminismo no Brasil: uma linha do tempo. **Nossa Causa (NC)**, 2020. Disponível em: <https://nossacausa.com/conquistas-do-feminismo-no-brasil/>. Acesso em: 03 de abr. de 2023.

COSSO, Roberto; SUWWAN, Leila. Virgindade deixa de anular casamento. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 de ago. de 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u35006.shtml>. Acesso em: 03 de abr. de 2023.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e Conversas de Mulher**. São Paulo: Editora Planeta, 2013.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. “Mar de Histórias”. In: HOLANDA, Aurélio Buarque de. O muro de pedras. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 10 de ago. de 1963, p. 3. Livros da Semana. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&Pes=Elisa%20Lispector&pagfis=42581. Acesso em: 26 de maio de 2022.

IGEL, Regina. Escritos judeus brasileiros: um percurso em andamento. **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, v. 66, n. 191, 2000, p. 325-338. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/45381093_Escritores_Judeus_Brasileiros_Um_Percurso_em_Andamento. Acesso em: 26 de maio de 2022.

JACINTHO, Nicolas Ferreira Neves. **Os descaminhos de Mnemosine: exílio e memória na obra de Elisa Lispector**. 2022. 150 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Literatura) — Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/17154>. Acesso em: 27 de abr. de 2023.

KOCHMANN, Sandra. O papel da mulher no judaísmo. **Revista de Estudos da Religião**, n. 2, 2005, p. 35-45. Disponível em: https://www.pucsp.br/rever/rv2_2005/t_kochmann.htm. Acesso em: 26 de maio de 2022.

PINHEIRO, Tata; CALIXTO, Tatiane. Mulheres importantes e conquistas femininas para inspirar suas aulas. **Nova escola**, 2023. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/16047/as-principais-conquistas-das-mulheres-na-historia>. Acesso em: 03 de abr. de 2023.

SANTOS, Viviane Leone de Araújo Bastos. **Memória, testemunho e exílio no romance *No exílio de Elisa Lispector***. 2015. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), João Pessoa, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8254?locale=pt_BR. Acesso em: 27 de abr. de 2023.